

يوليو ٢٠٠١ - العدد ١٩١

آداب وفن

الديمقراطية
الوطنية
مجلة الثقافة

الحلاج:

إن يشأ يمشى

على خدائ مشى

فرج فودة:

الموت دفاعاً عن العقل

خليل عبد الكريم:

الإعلام الرسمى

تخدير.. لاتتوير

ابن خلدون:

الخراب وال عمران



دراسات في أدب: بهاء طاهر، من التلمساني،

سمية رمضان، هشام قاسم

أين استقلال الجامعات المصرية؟



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٩١ - يوليو ٢٠٠١



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير : حلمي سالم
سكرتير التحرير : مصطفى عباده

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/
د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز.

لراحة الغلاف للطفل : سماء عادل (٩ سنوات)
الرسوم الداخلية للفنان الكبير الراحل : بهجت عثمان

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفني : تسرين سعيد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب . الأهالي
القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٢٠ دولاراً - أوروبا
 وأمريكا ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

- أول الكلام / المحررة / ٥
- فرج فودة : الموت دفاعاً عن العلمانية / د. الشيخ / أيمن عبد الرسول / ٩
- ابن خلدون : مفكر الجماعة الذي مات وكبلاً / رواد التنوير / وديع أمين / ٢٢
- المبارزة الحامية / قضية / خليل عبد الكريم / ٣٤
- إهدار استقلال الجامعات / كتاب الشهر / د. أمينة رشيد / ٣٧
- إن يشايمشي على خدي مشى : مختارات من الحلاج / الديوان الصغير / إعداد وتقديم : عبده وازن / ٤٢
- « هليوبوليس » : السرد والطفولة والقناع / نقد / جمال القصاص / ٥٨
- « أوراق النرجس » : الجنون ، مقاومة الصمت بالكتابة / نقد / هالة كمال / ٦٥
- نقطة نور في « نقطة النور » / نقد / محمود عبد الوهاب / ٧١
- « أيام زمان » ، ما بين الحياة والطب / نقد / د. رمضان بسطويس / ٨٥
- قصائد / شعر / سعدى يوسف / ٩٠
- ملايكة / شعر / محمود الحلواني / ٩٨
- فرح العوانس / قصة / راضية أحمد / ١٠٤
- كوميديا المرح / قصة / محمد بركة / ١٠٨
- البياقوتة الحمراء / قصة / خالد عبد الرؤوف / ١١١
- لقاء / قصة / سيد أمين / ١١٤
- رباعيات / شعر / أحمد بدوي / ١١٦
- أربعة ألحان شابة تدخل عالم الأدب / إعداد : قاسم مسعد عليوة / ١١٨
- السطو على الموسيقى العربية / قضية / راندا أبو الذهب / ١٣٤
- في المسألة الكلابشية / رسالة / عبد الفتاح خطاب / ١٤٠

أول الكتابة

موضوعان أساسيان وكبيران فى عددنا هذا يستحقان دراسات أخرى مستفيضة وحوارات أعمق .. واستخلاصا نزيها للمعانى والدلالات وبناء الاستراتيجية الجديدة. الموضوع الأول هو الدفاع عن فكرة ومبدأ حتى الموت بعد أن تكون الذات قد توحدت مع ما تؤمن به .. أى الاستشهاد فى سبيل فكرة نبيلة وهدف لا يخص الذات وإنما يخض المجتمع أو العالم أجمع. والموضوع الثانى هو تأكل الطبقة الوسطى وانهيائها الذى نجنى كل يوم ثماره المرة بينما يواصل هذا التآكل فعله المدمر.

فى الذكرى التاسعة لرحيل الكاتب المناضل «فرج فودة» يكتب أيمن عبد الرسول عن «الموت دفاعا عن العلمانية»، وقد سبق لأدب ونقد لدى اغتيال «فرج فودة» أن قدمت ملفا خاصا عن فكره ونشرت نصوصا لم تكن معروفة له، وبسبب الخلل الذى أصاب الحياة الثقافية بدا أنه لا أثر لفرج فودة عليها الآن. ويعود أيمن فى هذه الذكرى ليقراء فودة من جديد فى دفاعه عن حقوق الإنسان فى مجتمع يقهر الإنسان ، ودفاعه عن العقل فى مجتمع ضد التعقل .. ويرد الباحث بالنفى على سؤال طالما جرى طرحه حول «فرج فودة» .. هل كان الرجل ملحدأ. ورغم أن القتل يعرفون جيدا أنه لم يكن كذلك، هو الذى دافع عن الدولة المدنية فى مواجهة الدولة الدينية من موقع احترام الإسلام «فمن إيجابيات الإسلام أنه يخلو من نظرية سياسية محددة أو متكاملة».. فإنهم قتلوه. وخلو الإسلام من نظرية سياسة الحكم هى الفكرة نفسها التى كان قد طرحها الشيخ «على عبد الرازق» فى كتابه عن «الإسلام وأصول للحكم فى بداية القرن الماضى وكان أن لاحقتها ولاحقته الرجعية الدينية التى تحالفت مع الملك «فؤاد» الذى كان يريد أن يعلن نفسه خليفة للمسلمين بعد انهيار الخلافة العثمانية، ولكن الرجعية الدينية فى بداية القرن الماضى كانت رحيمة واكتفت بطرد الرجل من هيئة كبار العلماء فى الأزهر دون أن تقتله لكنها عزلته عن الحياة الثقافية والسياسية وأوقفت مشروعه البحثى وقطعت الطريق عليه.

ويعد قتل «فرج فودة» قدم الشيخ الراحل محمد الغزالى شهادته التى حولت محاكمة القاتل إلى محاكمة للقتيل، وهى الشهادة الفتوى التى تجيز لأحد الناس

الأفراد تطبيق حد الرتبة على من يرفض تطبيق الشريعة الإسلامية، وعندما سأله الدفاع عن جواز هذا الفعل أجاب « أنه يجوز... فكشف زيف الأقنعة المعتدلة على وجه التطرف المقيت كما يقول أيمن . وكانت شهادة الشيخ «الغزالي» فى المحكمة استمرارا -فى صيغة أخرى -للتقرير الذى كتب قبل ذلك بما يقرب من أربعين مطالبا بمصادرة رواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » التى جرت فعلا مصادرتها ، وبسبب هذه الفتوى ذاتها تمت محاولة اغتيال نجيب محفوظ بعد مقتل فرج فودة بثلاث سنوات، ومن المفارقات الساخرة فى كل هذه القضايا أن الشيخ « محمد الغزالي» هو واحد ممن أطلق عليهم وصف الأخ المسلم المعتدل باعتباره واحدا من أهم رموز جماعة الإخوان المسلمين.

وكما لو أن الأمر يتضمن توزيعا للأدوار إذ يقوم هؤلاء الموصوفون بالاعتدال بإصدار الفتاوى، ويتقدم المتطرفون لتنفيذها بالسلح ويسعفهم المعتدلون بالشهادة لصالحهم، ولعل الشيخ الغزالي لم يغفر «لفرج فودة» أبدا قوة منطق وتماسكه وشجاعته فى مناظرة بينهما فى معرض الكتاب حول الدولة الدينية كسبها «فرج فودة» وخسر دعاة الدولة الدينية « وبلغت به الجرأة والاقتحام والتمكن حد الاستشهاد على صدق مقولاته من كلام مناظريه».

كان «فرج فودة» ليبراليا حقيقيا ومسلما مؤمنا وجد أن الإسلام يقبل العلمنة ولا يتعارض معها بوصفها فصلا بين الدين والسياسة، وبالتالي فالتعارض الحقيقى ليس بين الإسلام والعلمانية ، بل بين رجال الدين -أى دين- والعلمانية . وكانت كتاباته ضد مصالح تيارات الإسلام السياسى لاضد الدين . كان يخوض معركته على أرضية الدفاع عن الدين ، وهنا يثور السؤال الذى لم يطرحه لا أيمن عبد الرسول ولا «فرج فودة» . -ماذا يا ترى سوف يكون مصير المفكر الذى ينطلق فكرة من خارج الدين ويرى فى الدين ، أى دين ظاهرة تاريخية؟ ومتى يا ترى سوف تنضج أفكار التعددية والعقلانية ونهية التربة الاجتماعية الثقافية فى بلادنا لتقبل حرية الفكر والاعتقاد دون شرط أو قيود فتصبح مثل هذه النهايات التراجيدية للمثقفين الأحرار من ذكريات الماضى ..وتكون الأجيال قادرة على مواصلة البحث والاجتهاد ومراكمة المعرفة دون خوف أو تهديد؟.

إن أحد شروط تهياة التربة لما حلم به «فرج فودة» من حرية وديمقراطية ونضج فكرى وسياسى وأخلاقى هو أن تتوفر للأجيال الجديدة إمكانيات قراءة أعماله

وأعمال غيره من المفكرين الأحرار والتعرف على منطقها ومنهجها. وهنا لابد من التذكير بأن هيئة الكتاب قد طبعت الأعمال الكاملة لفرج فودة» وبعد طرحها في الأسواق عادت وسحبها على ما يبدو تحت ضغط الجماعات نفسها التي حرصت على قتله بما لها من نفوذ داخل أجهزة الدولة والحكم وفي مؤسسات التعليم والنشر، وهى نفسها الجماعات التى تغرق البلاد بمطبوعات زهيدة الثمن تروج للدولة الدينية والحكم بشرع الله كما يدعون .. وردا على نشاطهم المحموم هذا تتقدم أجهزة الدولة لتؤكد أن نظام الحكم القائم وليس الجماعات السياسية الدينية هو الذى يستمد شرعيته من الإسلام وتحدث المباشرة الحامية بين الفريقين من أجل إحكام السيطرة على القاعدة الشعبية العريضة بسائر تعرجاتها التى تضم أنصاف المتعلمين وغالبية حملة الشهادات الجامعية الذين يلعبون بقشور هشّة من المعارف الدينية، كما يقول المفكر خليل عبد الكريم فى مقاله يمددنا هذا، وهو ذاته المفكر الجسور الذى يتعرض الآن لحملة جديدة ضارية على كتبه.

أما «الديوان الصغير» فهو مختارات من شعر الحلاج الذى تتجلى فيه صورتان -كما يقول الشاعر اللبناني المسيحي «عبد وازن» فى تقديمه لديوان الحلاج- صورة المتصوف العابد وصورة الثائر المتمرد على المفاهيم السائدة، الذى لم يستطع أبدا أن يظهر عكس ما يضمّر، إذ دمج حياته ورسالته بجرأة كلية فكان مصيره الصلب والتعذيب وتقطيع الأطراف حتى الموت شهيداً مدافعا حتى آخر لحظة عن كل ما آمن به معلنا ثورته الروحية فى عصر مضطرب، ملقيا بناره، نار المحبة والفداء لا ليحرق بها العالم بل ليحترق بها هو مقدما نفسه ضحية عن الآخرين ومن أجل خلاصهم.

وهنا نتذكر ما كتبه «فرج فودة» قبل رحيله «منذ شرعت قلّمي أعلم يقينا كيف ستكون نهايتي .. وأتني بقلّمي وكلماتي أشعر دائما أنني أقوى منكم جميعاً»..

أما موضوعنا الكبير الثانى فى هذا العدد عن تآكل الطبقة الوسطى الذى يتجلى فى قراءة الدكتور «أمينة رشيد» لذلك الكتاب الهام الذى ألفه واحد من ألمع أطباء أمراض النساء فى مصر وهو الأستاذ الجامعى الدكتور محمد أبو الفار «إهدار استقلال الجامعات»، ذلك الاستقلال الذى دافع عنه الليبراليون الذين شكّلوا بؤرا صغيرة معزولة «لم تتحول أبدا إلى قوة ضغط سواء فى الأوساط الأكاديمية أو المجتمع الواسع مما كان يحتاج إلى دراسة متجاوزة للحدود التى رسمها المؤلف لكتابه أى المعرفة الدقيقة لهشاشة الطبقة الوسطى فى مصر». وتفتح «أمينة

رشيد» بهذه الفكرة بابا واسعا لبحث جديد يستهدف اكتشاف العلاقة بين الصراع الطبقي وتطور الطبقات في مصر من جهة وبين حالة الجامعة وقدرتها على الدفاع عن استقلالها من جهة أخرى ، كذلك تقوينا قراءتها العميقة القصيرة لهذا الكتاب إلى ضرورة معرفة النماذج الأخرى للجامعة المختلفة عن النموذج الغربي الذي يراه الليبراليون النموذج الأفضل بينما هناك نماذج أكثر ملاءمة لفكرة الجامعة في العالم الثالث كما في كوبا أو البرازيل، وهو ما سوف نطلب من الباحثين في التعليم ومن أمينة نفسها أن تكتب لنا عنه في أعداد قادمة. ويتجلى تأكل الطبقة الوسطى على صعيد الأدب في ثنايا القراءة الممتعة للناقد محمود عبد الوهاب في رواية بهاء طاهر الجديدة «نقطة النور» حيث نجد أن «عالم لبنى» ابنة الطبقة الوسطى الميسورة «لا يشكل مجتمعا حقيقيا مترابطا ومتكاملاً، إنه عالم من آلاف الجزر الفردية المتجاورة والمتلاصقة» وبالإضافة إلى قدرة الأدب الحقيقي على إضاءة المجتمع وكشف خباياه، يبرز السؤال: هل تستطيع مثل هذه الجزر المعزولة أن تصنع القيم الكبرى المهمة ، هل تستطيع أن تخوض معركة التقدم والعقلانية والعلمانية ناهيك عن الاستقلال الوطني المنتهك نفسه ؟ باختصار هل تستطيع أن تكون مثلاً كانت في زمن الناصرية رافعة مشروع النهوض؟.

كان الاستقلال الوطني هو مشروع الناصرية ورافعته الطبقة الوسطى التي انفتحت أمامها الآفاق». كان فراج آخر من التحق بالمعهد الاشتراكي خلال الدراسة بالجامعة، وقد ظل يؤمن بالعمل باعتباره السبيل الوحيد للترقى على المستوى الشخصي والاجتماعي والوطني ثم هبت رياح الانفتاح على مصر حاملة معها أسراباً من تجار العملة والمهربين وباعة البضائع الفاسدة...». وأخذ يسبقه المنافقون ومانحو الهدايا للرؤساء.. لقد انفلقت أبواب الترقى أمام الطبقة الوسطى أما الشرائع التي أفلتت من الانسحاق فتحولت إلى جزر معزولة لا تصنع مجتمعا ولاقيما ولا ترى في العالم سوى نفسها ومصالحها الأنانية الضيقة أي أن شعارها هو من بعدى الطوفان ألا يقودنا هذا كله لقراءة أخرى لحالة الأحزاب في مصر التي طالما كانت القوة الرئيسية فيها تتشكل من الطبقة الوسطى النشيطة، ولظاهرة النمو السرطاني للإسلام السياسي وعلاقته بدول النفط التي أحدثت تشوهات عميقة في هذه الطبقة بل وفي كل توجهات المنطقة نحو التحرر والاستقلال والعدالة؟.

إن القضايا مترابطة وتتداخل بصورة أعمق كثيراً مما نظن .. ونعود هنا إلى سؤال أمينة رشيد عن الجامعة - هل تستطيع واحة ديمقراطية الاستمرار والنمو في

صحراء قاحلة.؟.

كنا منذ أكثر من عامين قد قررنا أن نعد ملفا متميزا عن الفنانة الكبيرة « سعاد حسنى » ولأسباب كثيرة تأجل ملفنا، ولم نكن نعرف إلا بعد موتها التراجمى أن المصريين من كل الطبقات والمشارب الكبار والأطفال وأصحاب الأمزجة المختلفة قد تعلقوا بها كحلم يمشى على قدمين وكأنها التكامل المنشود بين الآنى والآتى بين الجد واللعب..وها قد أصبحت مهمتنا أكثر تعقيداً ونحن نشهد من حولنا مظاهر اللوعة لموتها وكأننا على حد قول محمود درويش فقدنا حلما جميلا..فقدنا لسع الزنايق.. والراحلون كثر.. هكذا خلصة رجل أيضا الفنان الكبير « بهجت عثمان » الذى كلما كانت تضيق به السبل كان يفتح أفقا بمساره واختار فى آخر حياته بعد أن أصبحت هناك قيود سياسية صارمة على فنه الأسمى الكاريكاتور -اختار أن يكتب ويرسم للأطفال رافعا شعاره الجميل. : من أجل بعد غد أفضل . وقدم فى هذا السياق انتاجنا غزيرا لم يدرس بعد .

وننشر فى عددنا هذا مجموعة من رسوم بهجت تحية له وحتى نستطيع فيما بعد أن نكتب عن رحلته التى اكتملت فى الموت. لم نقدم التواصل فى هذا العدد لكننا اخترنا أن نتيح فرصة أكبر لمعرفة أعمق بعمد من المبدعين الجدد يقدمهم لنا القاص الناقد « قاسم مسعد عليوة » على أن نستأنف التواصل فى العدد القادم.

قبل أن يصل اليكم هذا العدد سوف تكون قافلة جديدة من المواد الغذائية والطبية- ساهم بها المصريون عبر اللجنة الشعبية لدعم الانتفاضة الفلسطينية- سوف تكون قد وصلت إلى حدود فلسطين فى انتظار الإذن لها بالدخول كرسالة تضامن ومحبة من المصريين لشعب باسل تحيط بانتفاضته من أجل الاستقلال مؤامرات شتى لن يكون قادرا بمفرده على التصدى لها..ومن هنا تنبع المعانى الكبرى ليقظة الشعوب العربية وأشكال تضامنها حتى ولو فى الحد الأدنى كما يحدث فى مصر.. فهل سوف نكون قادرين فى الأيام القادمة على رفع مستوى تضامنا .. هذا ما نأمل فيه ..فدعونا نتمسك بالأمل رغم كل شئ:

المحررة

دراسة

فى الذكرى التاسعة لاغتيال فرج فودة:

الموت

دفاعاً عن العلمانية

أمن عبد الرسول

١- حتى لا ننسى

هذه سطور عن أحد شهداء الحرية ، قد نتفق معه ، وقد نختلف ، قد نراه سطحياً أحياناً ، عميقاً فى بعض الأحيان ، قد نتهمه بالرأسمالية ، والانحياز للنموذج الأمريكى ، أو أنه لم يكن منظراً فلسفياً ، ربما نختلف معه إلى أقصى مناحى الاختلاف ، لأنه كان وفدياً ، إلا أن أحداً لا يستطيع إتهامه بالكفر والخيانة ، أو العداء للإسلام- ومن يجروء؟! ولا يصل بنا الاختلاف -أيا كان مداه- إلى قتله.

فرج فودة ، العلمانى المقاتل ، أول صف مواجهة الإرهاب بالكلمة ، الرصاص بالفكرة ، قد ننسى له مواقفه المؤيدة لأمريكا ، وضد اليسار ، لكننا بالتاكيد ، لا ننسى أنه الوحيد -بلا تزيد أو مزايدة -الذى دفع عنا جميعاً ضريبة الموت دفاعاً عن الفكرة.

* دفاعاً عن حقوق الإنسان فى مجتمع يقهر الإنسان ، دفاعاً عن العقل فى مجتمع ضد العقل ، دفاعاً عن الحرية فى مجتمع يقديس الاستبداد فى زمن رأينا فيه من يقيم حداً على مرتد فيقتله ، أو يجلد سكراناً ، أو يحرم تداول (الخيار) لدلالاته الجنسية ومن يزايد على تيارات الإسلام السياسى فى الجامعة فيحرم الاختلاط بين البنين والبنات ، ويمنع الحفلات الغنائية تحسباً للحساسيات الدينية- سياسية ، وما إلى ذلك من مظاهر الردة الحضارية التى تقشت فى مجتمعنا المصرى ، قبل اغتيال السادات وحتى عهد قريباً.

كان فودة -متفائلاً جداً عندما كتب قائلاً: والذي سيعيش حتى عام ٢٠٠٠ سوف يشهد العراق الديمقراطي، وإيران حقوق الإنسان... وسوف يصبح الحديث عن الديمقراطية تحصيل حاصل والحديث عن حرية الاعتقاد نوعاً من التكرار الملل، أما الحديث عن حرية الرأي فسوف يقابل بالاستهجان لأنه لا لزوم له، فالكل يعيش هذه الحرية في كل مكان ومن (زمان) (١)!

أقول: كان متفائلاً، لأنه لا وجود الآن في عام ٢٠٠١- للعراق أصلاً فضلاً عن كونه ديمقراطياً، أما إيران فقد بدأت تخطو نحو حقوق الإنسان على يد خاتمي أما الحديث عن الديمقراطية، فلم يعدو كونه حديثاً، حديثاً وفاقاً، أما عن الممارسة فحدث ولا حرج وعن حرية الاعتقاد، فلم نزل ندافع عن حق الاختلاف وحرية الرأي والاجتهاد، ونجد سيوف الكفر مشرعة، وإن كان الحديث عنها بالنسبة للدفاعيين عن حرية الاعتقاد، قد أضحى فريضة يومية، ندفعها عن طيب خاطر، وليس نوعاً من التكرار الملل والكل يعيش حرية الصمت في كل مكان ومن زمان، وأخشى ما نخشاه أن تصبح حرية الصمت هي الخيار الأبدي لأصحاب الرأي المختلف مع مقولات من نوع: هل العلمانية حرام شرعاً أم معصية تستوجب على مرتكبيها التوبة والإنابة!

ألم تروا- معي كم كان متفائلاً؟

فبعد مقتله بسنوات قلائل تعرض نجيب محفوظ للاغتيال، وتم تكفير نصر أبو زيد، سيد القمني، العشماوي، خليل عبد الكريم، سمير غريب على، عاطف العراقي -بتهمة الدعوة لأراء علمانية مخالفة للدستور -أحمد صبحي منصور -تتظيم إنكار السنة -خرجت المظاهرات تطالب برأس حيدر حيدر (وليمة لأعشاب البحر) ومحاكمة صلاح الدين محسن بتهمة إهانة الدين، تكفير حسن حنفي، مصادرة مطبوعات هيئة قصور الثقافة بتهمة الإباحية في روايات محمود حامد (أحلام محرمة)، ياسر شعبان (أبناء الخطأ الرومانسي)، توفيق عبد الرحمن (قبل وبعد) هذا في مصر فقط، أما في بقية العالم العربي.. ففلسنا في حاجة إلى مزيد من الأمثلة..

٢- محاكمة فرج فودة

والأول مرة -بتحول محاكمة الجاني إلى محاكمة المجني عليه، ففي ١٩٩٢/٦/٤ تم اغتيال الكاتب السياسي فرج فودة بإطلاق الرصاص عليه أمام منزله في ثاني اعتداء من نوعه على مثقف مصري، الاعتداء الأول كان على الشيخ محمد حسين الذهبي وكان اغتيال الأخير حادثة هزت الأوساط الثقافية

فى مصر والعالم ، بوصفها سابقة تنذر بالكثير ، فقد اعتدنا اغتيال السياسيين -أنور السادات ، رفعت المحجوب وغيرهما أما اغتيال مثقف ، فهذا ما لم يكن فى الصبان!.

وبعدما تم القبض على قتله فرج فودة ، الذين تفاخروا فى جسارة -أن تجد من يحسدكم عليها- يقطه ، وإصدار حكم الإعدام رمياً بالرصاص عليه ، وكان مبرر جريمتهم أنه علمانى -يعنى- كافر العياذ بالله!.

وعندما سئل الجناة : هل قرأتم لفرج فودة ! كانت الاجابة المتوقعة بـ (لا) ، نفس إجابة الشاب الذى حاول اغتيال نجيب محفوظ -فيما بعد -مع إضافة مهمة سنقتله حيث قال : لو خرجت مقتله تنتنى!! والحمد لله أنه لم يخرج!.

فى يوم ١٩٩٣/٦/٢٢ أنلى الشيخ محمد الفزالى .. رحمه الله- بشهائته الشهيرة فى قضية اغتيال فودة ، وهى تلك الشهادة/ الفتوى التى تميز لأحد الناس /الأفراد تطبيق حد الردة على من يرفض تطبيق الشريعة الإسلامية وعندما سألته الدفاع عن جواز هذا الفعل أجاب ، يجوز ويكون افتئاتا على السلطة- تعدياً عليها -وأنه لا يذكر فى الإسلام أية عقوبة للافتئات على السلطة (لاحظ قصور الشريعة الإسلامية فى هذا الجانب) وبالتالي الجناة (القتلة) طبقوا حد الله المعطل ، ولا عقوبة لفرد أو مجموعة أفراد طبقوا حد الله على المرتد ، ويصبح الجانى هو المجنى عليه أى القتل وإيس القاتل!.

وبالتالى فالمحاكمة من نصيب القتل ..يالها من مهزلة! سنحاول من خلال هذه الزاوية الدخول إلى محاكمة فرج فودة هل كان مرتدأ ؟ وما ملامح مشروعه الذى انتهى بمقتله؟ وما العلمانية التى كان يعتنقها ، وهل هى ضد الإسلام لأن أسئلة كثيرة سنحاول من خلال هذه السطور إثارتها والاجابة عليها ، ونستمتع القارئ عنراً لأبد الإطالة واردة ونحن نفتتح هذا الملف المليء بالألقام ، لندخل معاً عش الدبابير.

٣- علمانى والعياذ بالله

عندما رشح أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد نفسه لعضوية البرلمان تنفق ذهن منافسة عن حيلة طريفة ، فقد أخذ يوجب القرى والكفور معلناً أن أحمد لطفى السيد-والعياذ بالله- ديمقراطى. ولأن الجهل بهذه المصطلحات كان سائداً ، فقد أخذ المستمعون يرددون وراءه عبارات من نوع -

أعوذ بالله، وأستغفر الله، غفر الله لنا وله- بينما أنبرى أنصار لطفى السيد لإنكار الأمر ، مؤكدين أنه من أسرة مؤمنة، لم يعرف عنها الخروج على العقيدة ،أو انحراف عن الملة.

وكان موقف المدافعين عن لطفى السيد عصيباً وضعيفاً أمام عبارات المنافس الحاسمة: لقد سمعته بأننى يريد ذلك، وأقسم بالله أننى لو سمعت هذا من غيره عنه لا ذكرته ،وها أنذا أعرض الأمر عليكم ،فإن كنتم تريدون ترك الإسلام واعتناق الديمقراطية فانتخبوه ، هذا شأنكم وقد بلغت ، اللهم فاشهد .

حدث هذا قبل أيام من عقد أحمد لطفى السيد لمؤتمر شعبي فى الدائرة ، ولغياحه فى القاهرة ،فإن شيئاً من حديث المنافس لم يصل إليه ،وفى اليوم الموعود ، احتشدت الجموع ،واختصر أحمد لطفى السيد حديثه معلناً ترجيحه بتلقى الأسئلة ، التى دارت جميعها حول مضمون واحد: هل صحيح ما يشاع عنك أنك ديمقراطى^{١٩}.

ويهدوء العلماء ، ووقار الأساتذة ، رد لطفى السيد : نعم ، أنا ديمقراطى ،بوساطل مؤمنا بالديمقراطية حتى النهاية ،وبقبة القصة معروفة ،وضحاياها معروفون ، بل أن شئت الدقة معروفان ، فقد كان بالتحديد ، السرداق الذى أحترق ، وتأمين الترشيح الذى لم يسترد .

حدث هذا فى العشرينيات من هذا القرن (يقصد القرن العشرين) وأصبح نادرة من نوادر الحياة السياسية فى مصر ، خاصة بعد أن أصبحت الديمقراطية مطلباً شعبياً ،وبدخ لطفى السيد تاريخ السياسة المصرية من باب الديمقراطية الواسع، بينما أهمل التاريخ إسم منافسه أو ذكره ،وإن أدخله أيضاً فى باب من أبوابه هو باب النوادر السياسية^(٢).

وظلت هذه الحادثة مدخلاً للحديث عن التباس المفاهيم والخلط بينها مثل الخلط بين الشيعة والشيوعية ،والشرك والاشتراكية مثلاً.

وكذلك الحال مع العلمانية والحوارات الدائرة حولها من قبل الصراعين الإسلامويين، فهى كفر ضمنى عند المعتدلين ،بوصريح عند غيرهم ،وهى نبت شيطانى ،واقذ ،وخليط من الشيوعية والإمبريالية والوعلة عند الغالبية من الناس ..

ترى ما ملاحج علمانية فرج فودة-وأظننا لا نحتاج إلى تعريف العلمانية هنا(٣) -تلك التى كانت أهم أسباب اغتيالها «العلمانية هى فصل الدين عن الدولة بشكل كامل أو بشكل جزئى بحيث تظل مساحة الفصل أكبر كثيراً من مساحة الوصل، وفى مصر أعتقد باستحالة الفصل المطلق بين الدين



والدولة، ولكنها مساحة خارج الحكم كالأعياد الدينية بإشراف الدولة على الأزهر وقوانين الأحوال الشخصية، كلها مقبولة حتى من الأقباط.

تنشأ الحساسية عندما يتصل الأمر بالسياسة أو الحكم ، وهنا أجدنى أقف بإصرار وشدة ضد أى قدر من الوصل بين الدين والدولة- وأصدر فى هذا عن تصور سياسى يرى أن مصر كانت وستظل فى تاريخنا الحديث دولة متدينة متوحدة . وهو مفهوم حضارى ، فالدولة الدينية مرحلة تجاوزتها الحضارة الحديثة. وأصدر فى هذا أيضاً عن تصور دينى لأثنى أرى عكس الكثيرين أن الإسلام دين وليس دولة . ومن إيجابيات الإسلام أنه يخلو من نظرية سياسية محددة أو متكاملة لأن القرآن لكل العصور . ومن ثم فالنظرية لو وجدت لحدثت بعصر ولاصطدمت ببقية العصور . وهذا مرفوض فى دين مستمر(٤).

هذه هى الرؤية التى حكمت فودة فى مشواره السياسى ، فهو يرى العلمانية فصلاً بين الدين والدولة، ربما لصالح الدين أكثر مما هى لصالح الدولة، إنه مفكر سياسى بالأساس ، أفزعته الدعوة للدولة الدينية ، وتنامى التيارات الإرهابية ، فترك حزب الوفد -بعد أن كان أحد قياداته- اعتراضاً على تحالفه مع الإخوان ، وعلى خلط الأوراق فيما هو دينى وسياسى ولا يمكن تأويل كلماته على أنها كفر صريح أو باطن ، لقد كان يخوض معركة سياسية لمصلحة الوطن أولاً وأخيراً حتى إنه يقول: «لا أبالى إن كنت فى جانب والجميع فى جانب آخر، ولا أحزن إن ارتفعت أصواتهم أو لمعت سيوفهم ولا اجزع أن خذلنى من يؤمن بما أقول ، ولا أفزع إن هاجمنى من يفزع لما أقول ، وإنما يفرقنى أشد الأرق ، ألا تصل هذه الرسالة إلى من قصدت ، فأنا أخطب زصحاب الرأى لا أرباب المصالح، وأنصار المبادئ لا محترفى المزايدة ، وقصاد الحق لا طالبي السلطان وأنصار الحكمة لا محبى الحكم ، أتوجه إلى المستقبل قبل الحاضر ، وحسبى إيمانى بما أكتب ، ويضرة أن أكتب ، ويضرة أن أكتب ما أكتب ما أكتب ، والله والوطن من وراء القصد»(٥).

ولذا نجده يحصر كل جهوده واهتماماته فى التصدى لمقولات وشعارات أدياء الدولة الدينية فى مصر، الأمر الذى شكل خطراً- يمكن وصفه بالاستراتيجى -على مشروع الإسلام السياسى ، حيث كان-فودة- مباشراً ، ملحاً ، ساخراً ، يمتلك قلماً يصل إلى القصد ، متحصناً بالعقل ، مدافعاً عن الدولة المدنية ضد الدولة الدينية، مناظراً كبار دعاة- المعتدلين فى الأقنعة- كما فى مناظرة معرض

الكتاب الشهيرة (٦) التي أفهم فيها دعاة الدولة الدينية ، بل بلغت به الجراءة والاقتحام والتمكن حد الاستشهاد على صدق مقولاته من كلام مناظريه!

٤- ضد الشريعة:

هل كان فوده ضد تطبيق الشريعة الإسلامية وتحكيمها في مصر ، وبالتالي يعد منكراً لمعلوم من الدين بالضرورة ، إذا كان رفض- تطبيق- الشريعة أمر دينياً ، فرفض تطبيق الشريعة شيء وإنكارها شيء آخر، أي إنكار مصدرها الإلهي-مثلاً- هذه واحدة، أما الثانية فبماذا نسمي تعطيل عمر بن الخطاب لحد السرقة في عام الرمادة والغاء سهم المؤلفة قلوبهم من أنصبة الزكاة؟.

سؤال محرج، يمكن ألف والورن حوله لإثبات ألا أحد منا مثل عمر بن الخطاب ، ولكن قياساً على مبدأ العلة تدور مع معلولها وجوداً وعملاً يمكننا الاجتهاد برفض التفسير الجوّري مثلاً وتعطيل الكثير من أحكام الشريعة الإسلامية بزوال نواحي تطبيقها هذه ثلاثة، أما الرابعة والأخيرة فإن ثمة farkاً جوهرياً بين الشريعة الإسلامية وهي ذلك الجزء الخاص بتحديد بعض العلاقات الاجتماعية ، والحدود الجزائية المنصوص عليها في التنزيل ،الفقه الإسلامي الذي قام بتطبيق وتقنين هذه الشريعة كل حسبما تطلب واقعه بالذات ، حاجاته ،آلياته ،منطلقاته وأهدافه في النهاية ، والفقيه إن هو إلا بشر مثله ، رأيه صواب يحتمل الخطأ ،أو قل خطأ يحتمل الصواب ، لا يهم ، المهم هو أن دعاة تحكيم الشريعة يخطئون عن عمد وسوء قصد بين الفقه والشريعة ،الشريعة ذات المصدر السماوي ،والفقه الوضعي المنبني على هذه الشريعة وغيرها من المصادر الوضعية المرتبطة بالأعراف والعادات والتقاليد . (٧) ولكن ماذا قال فوده في هذه النقطة؟!

«ببساطة أنا ضد تطبيق الشريعة فوراً أو خطوة خطوة.. لأنني أرى تطبيق الشريعة لا يحمل في مضمونه إلا مدخلا لدولة دينية.. من يقبل بالدولة الدينية يقبل تطبيق الشريعة ومن يرفض الدولة الدينية يرفض تطبيق الشريعة، وأنا أفهم أن التشريع ينتج عن ضرورات للمجتمعات الإنسانية إذا كانت هناك ضرورات تستدعي ذلك فأهملها ومرحباً.. أنا ضد أي كهنوت أو قداسة تعطى لأي أسلوب سياسي وأعتقد أن الشريعة الإسلامية منهج سياسي بجانب كونها منهجاً دينياً وفي السياسة- كما تعلم- لا توجد قداسة.. في السياسة توجد ضرورات للمجتمع ، ومخاطر يمكن أن تحقيق به، وعموماً هناك قاعدة إسلامية تقول «يجوز ارتكاب معصية اتقاء لفتنة» لذلك فأنا أقول: إذا كان عدم تطبيق

الشريعة معصية، فلتكن معصية تسعد بارتكابها اتقاء لما هو أسوأ وهو الفتنة الطائفية ، الدولة الدينية سوف تقود للحكم بالحق الإلهي، وهو حكم جاهل، وكثيراً ما أدى إلى ظالم ومفاسد يقشعر منها البدن وسوف تؤدي إلى نفس الشيء في عصرنا الحالي «(٨).

إن لم يكن رفضه لتطبيق الشريعة رفضاً مطلقاً فليس بينه وبينها- أي الشريعة- أية خصومة شخصية، وإنما رفضه له العديد من الوجوه التي تتماسك منطقياً من وجهة نظره، ومن ناحيتها فالشريعة الإسلامية مطبقة في مصر بما تسمح لها به طبيعة المرحلة التي نعيشها ، ولا شك أن قيام مؤسسات المجتمع المدني بدور فعال في حياتنا ، يستدعي الوقوف ضد كل النزعات الأصولية والفصل بين الدين والدولة، وبما أن الشريعة في همزة الوصل التي يحتج بها دعاة الحاكمية علينا ، فإن من يرفض الدولة الدينية ، فيالتأكيد ، سيرفض تحكيمها .

وستزول الدهشة إذا تمشنا مع أحد المفكرين الإسلاميين الكبار (محمد عماره) عندما قال إن إسلامنا علماني بامتياز (٩) وأن «مصطلح» العلمانية» لا يمثل عدواناً على ديننا ، إلا انتقاصاً من إسلامنا بل، على العكس ، يمثل العودة بديننا الحنيف إلى موقعه الأصيل وموقعه المتميز في هذا الميدان» (١٠) منطلقاً من أن الإسلام يقر بعمدية السلطة ، ويرفض السلطة الدينية.

فالإسلام -حسب هذه الرؤية- يقبل في نصوصه الكبرى العلمانية بعدما لم ينصب فيه لرجال الدين سلطان كهنوتي ، ولم يقرر سلطة دينية بأي معنى من المعاني ، بل ويذهب مفكر آخر إلى أبعد من ذلك بحيث يقرر أن شمة علمانية إسلامية تتأسس على حرية الفكر والعقيدة وإنتقاء وجود نظام سياسي ديني في الإسلام(١١).

إذا اتفقنا على هذه الملامح -وهو أمر جد عسير- وجدنا الإسلام يقبل العلمنة، ولايتعارض معها بوصفها فصلاً بين الدين والسياسة ، وبالتالي فالتعارض الحقيقي ليس بين الإسلام والعلمانية ، بل بين رجال الدين -أي دين والعلمانية حيث تصبح ضد مصلحة رجال الدين بوصفها انحيازاً للنسبي البشري ضد المطلق الغيبي الذي يحتكر فهمه وتؤيله رجال الدين -وانحيازاً للعقل الذي يحتكرون الحديث باسمه ، وسحب لسلطاتهم الزائفة التي يسبقونها على أنفسهم وتعرية للسياسة من التزيين بالزى الديني الذي يجعل الاختلاف مع الساسة حراماً شرعاً.

لا شك أن المد الأصولي ، لابد أن تتم مواجهته بتطرف علماني مضاد، فكان هو- مفكرنا- في أول

الصف التثويرى ، يكتب مقالاته للجماهير ، بوصفه سياسياً ، يواجه دعوة سياسية دينية، أصولية ، مرتدة حضارياً ، ولعل هذا ما يفسر لنا سر غلبة الطابع السجالى -وإن كان يحاول جعله هادئاً -على كتاب فرج فودة..

ربما اتضحت الآن براءة الرجل من تهمة إنكار صلاحية الشريعة ، أو الارتداد عن الإسلام ، فهو رجل سياسة ، تورط -فيما يبدو -فى الدفاع عن الدولة المنية أمام مد همدى -تحالفت معه- سياسياً -بعض الأحزاب الوفد -الأحرار -العمل والنقابات والتيارات الطائفية التى تريد انهيار هذا البلد الآمن..

ومنه يتضح أن الرجل كان -ولم تزل كتاباته -ضد مصالح تيارات الإسلام السياسى ، لا ضد الدين، ولا عجب أن يتمهى الدين فى نظر هؤلاء مع نواتهم فيحسبون أن الدين هم، وأنهم الدين!!

٥- زواج المتعة:

إذا اتفقنا على أن فرج فودة كان سياسياً هم الأول الدفاع عن الدولة المدنية ضد الدولة الدينية، والعقد الاجتماعى ضد الحق الإلهى فلماذا أرتدى عمامة الفقهاء ، وفجر قضية خلافية شائكة ، مثل قضية (زواج المتعة) ١٩ (١٢).

وإذا كان مشروعاً أن يناقش تاريخ الخلافة الإسلامية لإيضاح الفرق بين الدين العظيم -الإسلام- والممارسات التاريخية السلطوية المخزية التى تمت باسمه وتحت رأيته (١٣) فما مبرر استدعاء الخلاف الفقهى بين (السنة والشيعة فيما يخص (زواج المتعة) ١٩.

ونحن نتصور أن ثمة علاقة بين هذا وذاك هذه وتلك، سنحاول البرهنة على وجودها عندما يتواصل الدينى والسياسى ونحاول الفصل بالتاكيد سننتورط فى تبيان ملامح الدينى وتميزها عن السياسى ، فى محاولة -مخلصة- لفهم الجميع أن الحوار السياسى شئ والجدل الدينى شئ آخر مع مراعاة التمييز بين الجدل والحوار) فالذى يحكم الحوار السياسى -السياسى هو ما يمكن تسميته بالحسم الواقعى ، العلمى ، حسب معطياته وآليات اشتغاله ، أما الجدل الدينى- دينى فيحسمه الأكثر تطرفاً لصالحه ، الأكثر قدرة على الجدل النظرى.

فعندما تعالت الأصوات المطالبة بتطبيق الشريعة الإسلامية، لانتشار جرائم الاغتصاب وهتك العرض، بعد توالى أكثر من حادثة -قتاة المعادى والعتبة وغيرهما -تسبب الاعلام- الذى يمكن وصفه

بالغبي -في تضخمه ، كان لابد من التصدى لهذه الادعاءات المطالبة بتطبيق الشريعة الإسلامية ، لأن غياب الحكم الإسلامي هو السر وراء انتشارهما هذه الحوادث وأنه لو طبقت حدود الله على الزناه سوف يصبح المجتمع -بقدره قادر -أخلاقيا ، وينتفى الفساد وهو ادعاء فيه من الخطورة ما يستفز ، والسذاجة ما يضحك ، فخطورته تتمثل في أن أخلاقيات الإسلام ستمارس تحت حد السيف والارهاب ، وأن عدم تطبيق الشريعة -مع ملاحظة أنها تمثل تعدياً قانونياً -فقط هو الذي جعل المجتمع (سائياً) أما سذاجة هذا الطرح فتتمثل في توهم دعائه بأن المجتمع سوف يصبح متديناً فور إعلان تطبيق شرع الله على العصاة والمذنبين ، على غرار ذلك التحول الذي يصيب أبطال الأفلام والمسلسلات الدينية بعد أن يتركهم الإسلام ، فيشهون بالشهادتين -بلا مبرر قوى -وينخفض -صوتهم الجهورى الذى كان ينوى كالحمير -قبل إسلامهم -وتبيض وجوههم وملابسهم ويتحولون -بقدره قادر فجأة -إلى ملائكة أبراراً بعد أن كانوا شياطين فجاراً .

ومن هنا تورط الجميع فى الجدل حول هذه القضية الشائكة بوكادته -تورط بطريقته -فودة بطرح أكثر إثارة ، فهو يرد على دعاوى رجم الزناة ، رغم ما يحيط بها من إشكالات فقهية (مثل : الشهود الأربعة العدول- رؤية الزانية والزانى فى وضع لا يحتمل التأويل (كامليل فى المكحلة) حتى أن عمر بن الخطاب رفض تطبيق الحد على رجل كان مستنبطاً امرأة عارية تماماً ، لأن الشهود لم يتفقوا على رواية واحدة ولم يرووا الواقعة بشكل يجعلها واضحة تماماً -إضافة إلى الاختلاف حول رجم الزانى المحصن بكذا عدم وجود نص يحد شرعى لجرائم هتك العرض وغيرها من الإشكالات) تقول يرد على هذه الدعاوى بضرورة توفير الشروط التى تجعل من الحد الشرعى (غاية العدل) ولاغبار عليه حتى من الناحية الفقهية الشكلائية المستقرة.

فأعلن فودة أنه أكثر سلفية من السلفين وأنه إن كان العدل تطبيق شرع الله فالعدالة هى توفير الظروف الملائمة لعدم التعدى على شرع الله ،وطالب بتوفير أسواق للجوارى فى مصر الجيدة والعتبة والعباسية -مثلاً-لإستعادة نظام التسرى بالجوارى بلا عدد ،وتأمين الاقتصاديات اللازمة للزواج بأربع ، وإعادة العمل بنظام (زواج المتعة) الذى كان إحدى الرخص الموجودة على عهد النبى وصحابته الأجلاء وتم حله وتحريمه ،وتحريمه وحله ، إلى أن اتفق أهل السنة على تحريمه والشيعه على حله.

هو حديث يخلط الجدل بالهزل عن قصد ، ويؤرق الذهن عن عمد ،فعندما يصبح الحوار سجالياً ،

لابد أن يتفجر المشهد بالكوميديا السوداء ، فيفرض جدلاً -مفكرنا- أنه مع تطبيق الشريعة على الهواجس الجنسية التي تراود المطالبين بتطبيقها بشرط إنفاذ الرخص التي تشكلت أن تشكل الشريعة الغراء.

منطقياً .وصورياً ، لا هزل في ذلك ، عسرياً إنها قمة المهزلة التي أستغلها خصومه لتشويه سمعته في المعارك السياسية!.

فالقارئ لكتابه المذكور سيجد متعة أخرى بخلاف الزواج الموصوف بها ، في ذلك الجدل الفقهي الذي صاغه -مفكرنا- صياغة مسرحية ، لا تشكل على أحد ، ولا تثقل الذهن بالمراجع ، وكذا الحق بكتابه مقالات مخالفيه الذين أفحمهم بالعقل والدين والمنطق ، لأنه سنى ، ولا يرضى بزواج المتعة ، ولا يدعوه ، وإنما هي مباراة ذهنية حول إحدى القضايا الشائكة التي يحفل بها ميراثنا الفكري ، لتبيان أن الاختلاف ليس وارداً فقط في بنية الحوار السياسى ولكنه متأصل في بنية الجدل الدينى ، وأظنه نجح في إيضاح ذلك ، للحد الذى فرض قتله فرضاً على خصومه . الذى يصبح- فجأة وبقدرة قادرة أيضا- كل ما يقولونه مطوم من الدين بالضرورة ، ولا دين بولا ضرورة!.

٦- من قتل فرج فودة

تفجر هذا السؤال عقب اغتياله ، في محاولة للبحث عن جنور العنف ، ذلك الذى أصدر حكماً بوفذه بالاعدام على رجل قال ربه الله ثم اجتهد ، فنال ما لم ينله أحد من سب وقذف (١٤) ، بن أضحى سبه حسنة عند الله ، وقذفه بالباطل رصيماً فى الجنة! فأشيعت عنه شائعات لم يتردد أن يطلقها مفكرون خاصمو الرجل فكراً وسياسياً ، فلما أفحمهم ، سبوه ، ولما غلبهم بالعقل ، أحتالوا لتكفيره بالنقل ولما إنحسروا أمامه ، قتلوه من خلف!.

لقد أسهنا جميعاً ، بوعى أو بدون ، بقصد أو بلامبالاة فى قتل (فودة) عندما تركناه عارياً يواجه وحده- كل هذا الظلام والجهل والتخلف ، متحصناً بشجاعته الغربية ، وكفن الجهاد ضد الارهاب فرض كفاية .وأيضاً فرض عين ، فقتل وكتبه بطل أسطورى سجاى ليكرر عنا خطايانا!.

ثمة سؤال أظن أن أحداً لم يفكر فيه .، طرأ على ذهني الآن- والآن فقط- لماذا لم يرفع أحدهم دعوى حسبة على فرج فودة مثلاً تم مع نصر أبوزيد!.

والإجابة توضح أن القضية بالأساس سياسية ، ففرج فودة لم يكتب محارباً للإسلام -حاشا له من

يجزؤ؟ ولم يكن ملحداً -هذا لا يعنى أن نصر أبو زيد مرتد- -ولا يوجد فى كتبه (١٣) ما يمكن إصطياده للتكفير والحسبة، فهو يناقش أمور السياسة والتاريخ ، لا العقيدة ولا الشريعة بالحياة / التاريخ الاجتماعى للمسلمين ، لا الجنور التاريخية للعقائد النيزية ، فلم يكتب كلمة تخرجه من الملة بأى تأويل فاسد، بل إنه كان كئى مسلم اعتيادى مؤمنا بوجود حد قتل للمرتد- رغم ما أثبتته بعض مفكرينا واشتتاه نحن من أن حد الردة نفسه صناعة فقهية ، سياسية لا علاقة له بالدين ، وأنه لا ردة ولا عقوبة لها فى الإسلام- (١٥) وإذا لم تكن ثمة فائدة من مقاضاته فى المحكمة ، وكان لا مفر من قتله ، والتخلص منه كعقبة كؤد فى سبيل شعارات الإسلام السياسى ، بهذا ما وعاه خصومه جيداً ، ففودة لم يتهم أو يتهم على دين الله بما لا يليق ولم يسئ للإسلام كما روج المخالفون ، وإنما تهكم عليهم، وسخر منهم ، وكشف زيف الأقنعة المعتدلة عن وجوه التطرف المقيت ،وتهم على تهافت أفكارهم ، وتفاهتها ، فاستحق اللعنة من قبل ، بالقتل من بعد ، لأنه ضدهم -التيار الطائفى- لاضد الإسلام الذى كان منطلقاً من أرضيته، حريصا على أن يكون دين الله وكلمته هى العليا وكلمة الذين تاجروا بكل شئ: الدين والوطن والشعب هى السفلى.

لقد راح فودة ضحية لمؤامرة أحكمت حلقاتها بين القلم الذى وصفه بـ تنظيم الجهاد العلمانى (١٦) والسكين الذى كلف باغتياله ، بعد أن حاول جاهدا أن يحذرنا من الإرهاب ، وقبل السقوط ، فكان (النذير) الذى كشف الملعب: قصة شركات توظيف الأموال. وأكد للجميع أن معركتنا هى أن نكون (أولا نكون) فهل استوعبنا (حتى لا يكون كلاما فى الهواء) أن(الحقيقة الفائتة) هى كون دعاة الدولة الدينية ، ليسوا وحدهم جماعة المسلمين ؟ (ملاحظة ما بين الأقواس عناوين كتبه).

٧- كلمة أخيرة- ربما تبقى

كان صاحبنا يعلم الخاتمة حيث كانت إهداءات كتبه تشير إلى أنه يكتب بقلم محمول على عنق صاحبه فهو الذى كتب قبيل رحيله يقول:

صدري مفتوح لكم أيها الصناديد ولست أكرم من عمر بن الخطاب أو على بن إبي طالب ، أو غاندى فى العصر الحديث ، وصدقونى إذا ذكرت لكم أننى منذ شرعت قلمي أعلم يقينا كيف تستكون نهايتى وأنى بقلمي ويكلماتى أشعر دائما بأننى أقوى منكم جميعاً ، ويبدو لى أنكم لم تتعلموا شيئا ولم

تفهموا شيئاً ، ولو تعلمتم لعلمتم أن الجسد يفنى والكلمة تبقى وأن الرصاصة تصيب والحرف يقتل ، وأن زمن الرصاصة جزء من الثانية ، بينما أمد الكلمة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها : مرة أخرى ، صدرنا مفتوح ، وقلنا مشرع ، ونفوسنا راضية مرضية)!

فتحية إلى الرجل في كل حين ، ذلك الذي كان مؤثماً -يدون مبالغة- بالفكرة حتى القتل ، وأصبح مثالا للموت دفاعاً عن العلمانية .. تحية ورحمة ، ونكرى سوف تبقى .خالى أن نلتقى في دار الخلد ، فلتتم راضيا مرضيا ، فلا كلماتك سوف تزول ، ولا الرصاصة نجتحت في جعنا ننسى.

الإشارات والايضاحات

- ١- مقال -أعداء التاريخ- فرج فودة -جريدة مايو- ١٩٩١/٨/١٩ -عدد ٩٤٢.
- ٢- فرج فودة ، حوار حول العلمانية ، ط الأولى ٩٢- القاهرة ص٧.
- ٣- راجع بحثنا المنشور في مجلة أدب ونقد -المؤمنين :علمنة الإسلام :المهمة المستحيلة -عدد أكتوبر ٢٠٠٠ / ١٨٧.
- ٤- غالى شكرى -أنتمة الإرهاب ،البحث عن علمانية جديدة- ط٢ -مجلة الكتاب- ١٩٩٢ ص١٢٢ من خلال ندوة حول المثقف العلماني والدولة الدينية.
- ٥- فرج فودة -قبل السقوط -ط الأولى ١٩٨٥ ص٧ .
- ٦- راجع- مصر بين الدولة الدينية والدولة المدنية -منظرة بين الغزالي محمد عمارة ، مؤمن الهنسي من الدولة الدينية، ومحمد أحمد خلف الله ، فرج فودة عن الجانب الفني العلماني ص٢ الدار المصرية للنشر والإعلام- القاهرة ١٩٩٢.
- ٧- راجع بحثنا -نقد العقل الإسلامي، متى وكيف لتتعرف على دور الفقه الوضعي في تشكيل القانون الإسلامي -سجلة أدب ونقد -عدد سبتمبر ٢٠٠٠ / ١٨١ ، من ص٥٤ -٦٨.
- ٨- أحمد جريدة ، حوارات حول الشريعة ، ط الأولى -دار سينما للنشر، ١٩٩٠ ، ص١٤ ، ١٥.
- ٩- د. محمد عمارة ،الإسلام والسلطة الدينية ، كتيب دار الثقافة الجديدة، ط الأولى ٧٩ ، ص٩٢ ، ٩٤.
- ١٠- د. محمد عمارة ، المرجع السابق ، نفس الصفحة مع ملاحظة ، ربما تبدو مهمة وهي أن الطبعة الجديدة من الكتاب تحت عنوان (الدولة الدينية بين العلمانية والسلطة الدينية) عام ٨٨ من دار الشروق أعاد عمارة نشر الكتيب الصغير السابق ذكره ، كلفه من كتاب ، وهذا كل إشارة إلى علمانية الإسلام).
- ١١- جمال البنا- الإسلام والحريّة والعلمانية -رسائل(٢) عن دار الفكر الإسلامي.
- ١٢- فرج فودة ، زواج المثمنة، الدار العربية للنشر، طبعة لولى ١٩٩٢ -القاهرة.
- ١٣- فرج فودة -الحقيقة الغائبة -دار الفكر للدراسات والنشر ط الأولى ٨٧ -القاهرة والكتاب إعادة قراءة للتاريخ الأسود :الخلافة الإسلامية في عصر الراشدين ، الأمويين ، العباسيين.
- ١٤- راجع كتابي د. فرج فودة ومعاركه السياسية ، حوار حول العلمانية (وهي كتب سجالية بحثه.

ابن خلدون

مفكر الجماعة الذي مات وحيدا

وديع أمين

■ هو أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن الشهير بابن خلدون نسبة إلى جده التاسع ولد سنة ٧٣٢ هـ ١٣٣٢ م. في تونس ، وهو ينتمي إلى أسرة عربية غنية من حضرموت في جنوب اليمن. هاجرت أسرته إلى أشبيلية في الأندلس في القرن الثالث الهجري وتقلد أجداده مناصب سياسية وإدارية مهمة في أشبيلية أثناء حكم الأمويين، وبعد ذلك انتقلت الأسرة إلى مراكش ثم نزحت إلى تونس في منتصف القرن السابع الهجري . اهتم والده بتثقيفه وتعليمه ليصبح رجل دولة وحتى يسلك طريق أجداده ،درس ابن خلدون في جامع الزيتونة «جامعة تونس» علوم الدين والشريعة واللغة والنحو والصرف والسيرة والحديث والشعر والنثر وفي العلوم العقلية: المنطق والفلسفة والرياضيات والطب، كما يختص بالفضل والشكر أستاذة « أبو عبد الله محمد إبراهيم الأبلبي » الذي يصفه بالشيخ الكبير للعلوم المؤسسة على العقل.

وتميز ابن خلدون بشخصية مستقلة وعقلية متقدمة الذكاء وح مرفه وحب للمغامرة وشجاعة فائقة لا تعرف الخوف أو التردد . وقد ساعده هذا التكوين على تقلد المناصب الرسمية المهمة كدبلوماسي ووزير في بلاط الأمراء والسلاطين وقيادة الجنود في المعارك وعمل وهو في العشرين من عمره في وظيفة كاتب وأمين سر في بلاط أبي اسحق صاحب تونس.

حياة مضطربة

عاش ابن خلدون سنوات طويلة حياة مضطربة لا تعرف الاستقرار محفوفة بالمخاطر . إن سيرة حياته ترتبط بتاريخ شمال إفريقيا . لقد عاش في عصر انهيار ملئ بالصراعات والتقلبات والتغيرات المستمرة في شمال أفريقيا والأندلس . عصر لا يقيم وزناً للأخلاق والمبادئ ، وعمل في خدمة عديد من الأسرات الحاكمة المتنازعة التي تنتمي إلى القبائل البدوية المختلفة التي تعاقبت على الحكم في هذه الأمصار ، والتي تتميز بالقسوة والوحشية وإزاحة بعضهما البعض عن طريق المؤامرات والانقلابات الدموية ، والإغارة على الدويلات والإمارات الصغيرة المدنية المتحضرة والاستيلاء على السلطة وأعمال السلب والنهب . ويذكر ابن خلدون أنهم كانوا يبررون عدوانهم وخياناتهم لبعضهم وهم يتذرعون بالدين والرغبة في الصلاح وابتغاء وجه الله دفاعاً عن الإسلام . حتى أن ابن خلدون باعتباره رجل دولة وسياسياً محترفاً لم يكن يخلو أيضاً من الانتهازية ، وأنه لم يبرأ من الاطماع في الوصول إلى المراكز العليا في السلطة . ويقول عن نفسه : إنه كان مدفوعاً بطغيان الشباب وطموحه الشديد إلى المناصب الرفيعة ، ولكنه كان سيئ الحظ فقد قادت هذه المغامرات إلى السجن لمدة سنتين لاشتراكه في مؤامرة لعزل سلطان أبي عنان في فاس بالمغرب سنة ٧٥٩هـ . وكان وقتئذ في حوالي السابعة والعشرين «هناك من يأخذ على ابن خلدون تهمة التآمر ضد سادته من الحكام والسلاطين . ويذكر «جوستون بوتول» في كتابه «ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية» ترجمة غنيم عبدون ، هذه الملاحظة المهمة حيث يقول : «إنه لم تكن هناك في البلاد الإسلامية نظريات قائمة بشأن السيادة ولم يذكر القرآن شيئاً عنها . وكان عدم وجود أحكام في القرآن بشأن ذلك سبباً في نشوء نظريات كانت إما بمثابة أنوار للحرب ، وإما عبارة عن تبريرات لأمر واقع . ووضع تلك النظريات علماء في خدمة الأسرات الحاكمة لتضفي صفة الشرعية على حكم تلك الأسرات وأن الأمر كان على هذا النحو تقريباً في أوروبا منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية ولم يكن ابن خلدون شاهداً على هذه الأحداث والمؤامرات فقط كما ذكرنا بل ومشاركاً في كثير منها سواء بالتخطيط أم بالتنفيذ . ولم تمنعه علاقاته بالأمراء والسلاطين من الخروج عليهم والتآمر ضدهم . ويوضح «جوستون بوتول» ذلك بقوله : «أما بالنسبة لتقلب آراء ابن خلدون وقلة إخلاصه لسادته المتعاقبين فإن تاريخ تلك العصور في جميع البلاد يظهر لنا أنه لم تكن هناك خيانة شائنة حقاً إلا في المجال الديني وفيما عداه كان الناس جنوداً أو رجال دولة يخدمون سيدياً أو أسرة

حاكمة ولا يخدمون الوطن كما هي الحال في أيامنا الحالية» وعندما فشل في تحقيق طموحه وإيجاد حظه في تونس والمغرب انتقل إلى غرناطة في الأندلس ومكث هناك سنتين ثم عاد إلى المغرب ثانية.

كان ابن خلدون قد شارف على الخمسين من عمره ومل عالم السياسية المضطرب والحياة المتقلبة والانتقال من بلد إلى آخرى ومن خدمة أمير إلى سلطان بوتقلب في المناصب كرجل دولة وسياسى محترف وقائد للجنود في المعارك والحروب دون طائل وعانى سوء الحظ والفشل في حياته أكثر من تحقيق النجاح . وقرر أخيرا التفرغ لكتابة مؤلفه الضخم الذى سماه «كتاب العبر ونبوأن المبتدأ والخير في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر» وفى قلعة بنى سلامة فى المغرب الأوسط مكث هناك حوالى أربعة أعوام ووجد الرعاية من أهل القرية الذين قدموا له كل المساعدات . كما حضرت زوجته وبناته وعشن معه طيلة هذه الفترة وكتب خلالها مقدمة الكتاب وجزءا من تاريخ العرب وانتهى من تدوين الخطوط الأولى لكتابه وكان فى كتاباته يعتمد على الذاكرة وتجاربه الخاصة . ولم يبق سوى الاطلاع على المراجع المهمة التى لا توجد سوى فى المدن الكبرى . وأصيب فى تلك الفترة بمرض طارئ نتيجة الإرهاق فى الكتابة وبعد شفائه انتقل إلى تونس للاطلاع على المراجع المهمة . وظل هناك ٤ سنوات أكمل خلالها كتابه وتقدم بنسخه إلى السلطان أبى العباس وكان ذلك فى سنة ٧٨٤هـ . وفى تونس لم يجد الطمأنينة التى ينشدها بسبب وشاية حاشية السلطان وخشى غضب السلطان منه وابتغى فرصة وجود سفينة فى الميناء تنتظر الرحيل ، وطلب أن يأذن له السلطان بالسفر بحجة قضاء فريضة الحج، ولكنه بدلا من السفر إلى الحج استقل السفينة إلى الاسكندرية . وكان ذلك آخر العهد به بتونس والمغرب وبلاد الأندلس.

فى عاصمة المحروسة

كان ابن خلدون قد جاوز الثالثة والخمسين وتقدمت به السن عندما قرر الرحيل إلى مصر ليستقر فيها نهائيا، ووصلت السفينة إلى الاسكندرية وكان ذلك فى شهر شوال سنة ٧٨٤هـ ونهاية أكتوبر ١٣٨٢م ، فى زمن الملك الظاهر بريقوق وعلى حد قوله «التفرغ لتجديد ما كان عندى من آثار العلم والله ولى الأمور وسبحانه» . ثم انتقل بعدها إلى القاهرة فى يناير ١٣٨٣ م وكانت شهرته قد سبقت إليها كعالم جليل وفيلسوف عظيم وبهرته . عاصمة المحروسة بضخامتها وعظمتها وهو يتجول فى شوارعها بكل ما رآه يفوق ما سمعه وتخيله عنها من حكايات الرحالة والحجاج والتجار وتذكر آرائهم أن من لم

ير عاصمة المحروسة لم ير عظمة الاسلام ،حتى أنه وصفها به تاج البرية وحاضرة الدنيا ويستأن العالم ومحشر الأمم ومدرج الذر من البشر وديوان السلام وكبرى الملك تلوح القصور والداوين في جوه وتزدهر الخوانك والمدارس بأفائه وتضي البدر والكواكب من علمائه وقد مثل شاطئ بحر النيل نهر الجنة بموقع مياه السماء وأسواقها تزعم بالنعمة واشتغل ابن خلدون بالتدريس الحر في الأزهر للمذهب المالكي حيث التف حوله التلاميذ كمحدث بارع يلزمونه معظم وقته ينهلون من علمه وثقافته . ثم انتقل إلى المدرسة القمحية لتدريس الحديث والفقه المالكي وهي من المدارس المالكية وقتئذ وتقع بالقرب من مسجد عمرو بن العاص وكان التجار والعلماء والأمراء يتجمعون حول حلقات الدرس والنقاش والقمحية نسبة إلى محصول القمح من الأرض الزراعية بالقيوم التي كانت وقفا على هذه المدرسة وكان يوزع على المدرسين القائمين على المدرسة . وضمن ابن خلدون بهذا المنصب جناية أكبر- كما حظى بتكريم الملك الظاهر بمرق الذي أعجب بعلمه وثقافته فعينه في منصب قاضي قضاء المالكية سنة ٧٨٦هـ وجلس بمجلس الحكم في المدرسة الصالحية وتقع في حي بين القصرين وقد جعله هذا المنصب الديني الكبير موضع حسد الحاسدين وجر عليه المتاعب بسبب خلقه الجاف الذي يتسم بالصلابة والشدة وبهذا ما جعله محل صدأ دائم أثناء عمله بالقضاء ، وتصديه للفساد المنتشر في الأوقاف بين أهل القضاء والفتيا في ظل حكم المالكي والذي يصفه بقوله كان البار بينهم مختلماً بالفاجر والطيب ملتبساً بالخبيث والحكام ممسكون عن انتقادهم حتى فشت المفاصد بالتزوير والتدليس بين الناس منهم ووقفت على بعضها لمعاقبت منه بموجع العقاب ومؤلم النكال. وتآدى لعلمي الجرح في طائفة منهم فمنعتهم من تحمل الشهادة وكان نهم كتاب الدواوين للقضاء. ولم يضعف أمام إغراء المال أو التراجع أمام التهديد بالوعيد من جانب الخصوم والمستقيدين من هذه الأوضاع المتردية مثل الأمير ناصر الدين وغيره من الأمراء المماليك داخل السلطة . وصمم على خوض المعركة من أجل الإصلاح وتحدي الأمراء لاتأخذه في الله لومة لائم ،مسوياً بين الخصوم ، حريصاً على أن يأخذ العدل مجراه وأن يأخذ كل صاحب حق حقه ،معرضاً عن الشفاعات والتبث في سماع البيئات والتأكد من عدالة الشهود وإنصاف المظلوم وإنزال القصاص بكل مذنب . غير أن الفساد المغمسى في أعلى المستويات كانت له الغلبة . ونجحت الدسائس في إقصائه عن القضاء بعد عام من شغله هذا المنصب المهم وذهب لقضاء فريضة الحج المؤجلة وفور عوبته عين من جديد في منصب القضاء المالكي . ثم

عزل مرة أخرى من منصبه بوعاد وشغله من جديد ، وخلال الأعوام من ١٤٠٠ م حتى تاريخ وفاته سنة ١٤٠٦م ولى وعزل من منصب القضاء المالكى خمس مرات .كذلك تم تعيينه مدرساً للحديث بمدرسة صرغتمش وشيخا لخانقاه ببيرس وفى مصر فرغ من مراجعة «مقدمة» كتابه وإضافة فصول جديدة له وادخل عليه تعديلات اتاحت له نتيجة الاطلاع على مراجع كثيرة .كما انتهى من كتابه الجزء السابع من واختتمه بالتعريف بنفسه..

كان قد استقر به المقام فى القاهرة ،وتحسنت أحواله المادية، وذهب إلى الملك الظاهر بربوق وتوسل إليه أن يتوسط لدى سلطان تونس ليخلى سبيل أسرته التى كان يحتجزها هناك ليرغمه على العودة .وهو الآن قد تقدمت به السن وأصبح شيخاً وفى حاجة إلى الأهل لرعايته . وطيب الملك خاطره وبعث بدوره إلى سلطان تونس يسأله السماح لأسرة ابن خلدون بالحضور إلى مصر .وجاءت الأخبار تبشر باستجابة سلطان تونس لطلب ملك مصر وإن أسرة عبد الرحمن ابن خلدون فى طريقها إلى مصر ومعها رسول وهدايا وملا السرور قلبه ،أخيراً ستحضر زوجته وبناته فقد أصبح كل ما تبقى له فى الحياة حقاً لقد طال شوقه إليهم . ولكن القدر كان يخبى له مفاجأة قاسية فقد علم أثناء الدرس أن السفينة التى كانت تقل أسرته ما كانت تقترب من ميناء الاسكندرية حتى هبت ريح قوية فأغرقتها وغرقت معها زوجته وبناته الخمس ومتاعهن وأوراقه الخاصة.. وقدر لهذا الشيخ المحطم أن يقضى بقية عمره حزينا يعانى آلام الوحدة والشيخوخة. وظل يشغل وظيفة القضاء المالكى ذلك المنصب الدينى الكبير حتى فاضت روحه وهو على فراشه بين أيدي تلاميذه وأصدقائه وجيرانه وذلك فى يوم ٢٦ رمضان سنة ٨٠٨ هـ / ١٦ مارس ١٤٠٦ ودفن بمقابر الصوفية خارج باب النصر .

كتاب «العبر» و«مقدمة» ابن خلدون

المعروف أن ابن خلدون كانت له مؤلفات عديدة لم يتبق منها سوى كتابه «العبر» وبعض المؤلفات الأخرى .. ويتكون كتاب «العبر» من سبعة مجلدات كبيرة والمجلد الأول يحتوى على المقدمة المعروفة بمقدمة ابن خلدون التى طبقت شهرتها الأفاق وخلدت اسمه فى تاريخ الفكر العالمى . وهو من طبعة بولاق فى القاهرة سنة ١٨٨٢ ويقع فى ٥٠٦ صفحات والمقدمة تشتمل على ٦ فصول وتتضمن نظريات عامة فى العمران أى الاجتماع الإنسانى والتى عرفت بفلسفة التاريخ التى سبق بها زمانه باعتباره أول من كتب عن تحليل أسباب انهيار وسقوط الدول ، ودور العامل الاقتصادى فى التأثير على الحياة



--مطبخناش نقلاوة .. الاكل هنا بالقليمة
زي انتخابات الحكومة .



السياسية، وكذلك تأثير الأوضاع الاقتصادية والبيئية والطبيعية على حياة وتفكير الناس وتشكيل المجتمعات. وهى أيضا بحث فى التاريخ العام وتلقى الضوء على تاريخ شمال أفريقيا منذ الفتح الاسلامى حتى العصر الوسيط، وتعكس العصر المضطرب الحافل بالأحداث الجسام الذى عاش فيه وكانت بدايته انهيار الدولة الإسلامية التى أقامها الأمويون فى الأندلس وشمال أفريقيا ثم سقوط الخلافة فى قرطبة ابنة الشرق والغرب ومركز إشعاع الثقافة والحضارة العربية الإسلامية فى أوروبا سنة ١٢٣٨ م وظهور دويلات وأسرات حاكمة من قادة الجيوش المتنازعين وخدم القصور. وتفاقم الصراعات الدموية والانتقالات داخل هذه الأسرات فى سبيل السلطة. وهو يعرف حقيقة التاريخ «بأنه خبر عن الاجتماع الإنسانى الذى هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من أحوال».

كذلك انتقد كتابات كبار المؤرخين الإسلاميين الذين سبقوه، من حيث كونها مجرد سرد لاسماك الملوك والتواريخ وتتضمن الكثير من الوقائع والحكايات الخرافية الغريبة والبعيدة عن التصديق أو الاحتمال واعتمادهم على النقل غثاً أو سميئاً دون إعمال العقل ودون تفسير وتعليل للأسباب الحقيقية للحوادث والتحقق منها كما يذكر عليهم ذكر كثير من الروايات الوهمية والمغلطة والمتعلقة بالتاريخ القديم وتاريخ الرسل والخلفاء. وأن التاريخ هو تاريخ الناس جميعا وليس أخبار الملوك والسلطانين. هذه الانتقادات التى يؤسس بها نظريته وفلسفته للتاريخ الذى يعتبره علم الحضارة الإنسانية فى شتى فروعها ومجالاتها. ويهدف إلى وضع علم خاص بالمجتمع يطلق عليه «علم العمران البشرى» الذى يستند إلى تطور المجتمع البشرى المشروط بالعوامل المادية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية والطبيعية الجغرافية. ويذكر المفكر الفرنسى «روجيه جارودى» أن ابن خلدون «هو المؤسس الحقيقى للتصور العلمى للتاريخ والاجتماع، وأول من طبق فى التاريخ مبدأ السبب والتصور الجدلى للعلاقة المتبادلة بين الظواهر التاريخية وفقاً للمفهوم تركيبي شامل للتاريخ، يستهدف الوصول إلى تفسير عام للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وإنه فى دراسته التاريخية يعلق أهمية كبيرة على تقسيم العمل، وأن العمل هو المصدر للحياة الاجتماعية وهم يقسم الشعوب والأشكال الاجتماعية وفقاً لأسلوب الإنتاج الاقتصادى وهى الصيغة الأولية لمبدأ المادية التاريخية».. والمقدمة تكشف عن اطلاعه على معظم علوم ومعارف عصره، سواء فى الاجتماع أم الدين أم النبوة والطبيعة والفلك والبيئة والجغرافيا والأدب والعلم والتعليم والخلافة والإمامة. وفى العمل والصنائع والكسب والمعيش والدولة والسيادة.

والعصبية والبدن والحضر ، كما يرى أن تفاوت أحوال الناس يعود إلى اختلاف طرائقهم في المعاش أى أسلوب الإنتاج الاقتصادي.

تقسيم العمل

ويعتبر المجتمع وفقاً لنظرية ابن خلدون ظاهرة طبيعية حيث يؤكد في المقدمة على أن الناس يتحدون لكي يعيشوا وأن أهم الأسباب لذلك هو التكافل الاقتصادي ، وأن السبيل إلى ذلك هو تقسيم العمل . فهو يقول «إن قدرة الواحد من البشر قاصرة على تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير مؤهية له بمادة حياته منه ولو فرضنا منه أقل ما يمكن فرضه وهو قوت من الحنطة مثلاً فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطحن والعجن والطبخ وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواعين وآلات لا تتم إلا بصناعات متعددة فلابد من اجتماع القدر الكثيرة من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم ، فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف..»

ويرى ابن خلدون أن تقسيم العمل في المجتمع البدائي البدوي يختلف عن تقسيم العمل في المجتمع المتحضر. ذلك أن الإنسان في المجتمع البدائي قادر بمفرده على تحصيل حاجته من الغذاء كذلك القيام بجميع الأعمال حيث لا يوجد تخصص . أما في المجتمع المتحضر فيختلف الأمر فإن الإنسان لا يستطيع القيام بجميع الأعمال وذلك بسبب التخصص ، أى العمل الذي يستطيع أن يقوم به حسب تخصصه فقط. هذا فضلاً عن دور وأهمية تقسيم العمل في اتقان العمل وتقدم العمران وهذا الذي توصل إليه تفكير ابن خلدون سبق به علماء الاقتصاد السياسى الرأسمالى فى أوروبا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويلاحظ كثير من الباحثين وجود تشابه بين ما توصل إليه ابن خلدون من تحليلات بالنسبة لبعض المسائل الاقتصادية وبين المفهوم المادى للتاريخ فى النظرية الماركسية خاصة ما يتعلق بمفهوم «العمل» حيث يقول فى المقدمة ، «لابد من الأعمال الإنسانية فى كل مكسوب ومتموله لأنه إن كان عملاً بنفسه مثل الصنائع فظاهر ، وإن كان لابد فيه من العمل الإنسانى كما تراه والإلم يحصل ولم يقع به انتفاع ، إذ لولا العمل لم تحصل . وقد تكون ملاحظة العمل ظاهرة فى الكثير منها فتجعل له حصة من القيمة عظمت أو صغرت وقد تخص ملاحظة العمل وأنه كلما كثر العمل فى البضاعة - أى الشيء المصنوع - زادت قيمتها» إذن فإن العمل والجهد الإنسانى هو الذى يعطى البضاعة المصنوعة قيمتها

وكما كثر العمل المبذول في الصناعة المصنوعة ارتفعت قيمتها المادية ،وتقودنا التحليلات النظرية لابن خلدون إلى أن العمل البشرى هو مصدر القيمة ، وأن التاريخ البشرى هو موارد الطبيعة مضافا إليها جهد وعمل الإنسان . وأن جهد وعمل الإنسان هو الذى يحول الطبيعة ومواردها إلى قيم مادية - أى أن العمل الإنسانى هو مصدر القيمة الحقيقية للأشياء ،كما توصل أيضا إلى حقيقة هامة قريبة الشبه من نظرية القيمة وفائض القيمة فى النظرية الماركسية حيث يقول: إن الأجر الذى يتقاضاه العامل يكون عادة أقل من قيمة الشئ المنتج وقيمة الأجر المدفوع بنسبة كبيرة ، أى أن الغنى يستعمل قوة العمل بحيث يعطيه عمل العامل أكثر مما يدفعه هو للعامل وهو الذى يكون فائض القيمة- أى القيمة الزائدة التى ينتجها الآخرون- ولا بد من العمل من أجل الكسب . وأن الزيادة فى الكسب عن الحاجة الضرورية لإشباع الحاجات المادية هى التى تؤدى إلى تراكم رأس المال ،وهذا لا يحدث سوى فى المجتمع الحضرى ،حيث يزداد الإنتاج عن الحاجة المادية الضرورية وتقول الماركسية : إن فى التمتع بنتائج عمل الآخرين ، أى استثمار عمل الآخرين من قبل الرأسماليين يكمن جوهر الاستغلال الرأسمالى ،بشرط أن يكون العامل حراً فى بيع قدرته على العمل للرأسمالى، أو أن يختار الموت جوعاً . ويلاحظ ابن خلدون حقيقة أخرى وهى أن السلطة تقف دائماً إلى جانب الأغنياء فى استغلالهم للآخرين وفى تملك القيمة الزائدة للعمل التى ينتجها العاملون ،حيث يقول: « ذلك إنا نجد صاحب المال والحظوة فى جميع أصناف الحياة أكثر يساراً وثروة من فاقد الجاه مخدوم بالأعمال يتقرب بها إليه فى سبيل التزلف والحاجة إلى جاهه فالناس معينون له بأعمالهم فى جميع حاجاته من ضرورى أو حاجى أو كمالى فتحصل قيم تلك الأعمال كلها من كسبه وجميع معاشاته أن تبذل فيه الأعواض من العمل يستعمل فيها الناس من غير عوض فتتوفر قيم تلك الاعمال عليه .فهو بين قيم الأعمال يكتسبها وقيم أخرى تدعو الضرورة إلى إخراجها فتتوفر عليه والأعمال لصاحب الجاه فيفيد الغنى لأقرب وقت، ويزداد مع الأيام ساراً وثروة». وهذه الحقيقة شبيهة بما تتضمنه المادية التاريخية فى الماركسية وهى الحقيقة الأولية فى التراكم البدائى أو رأس المال .وكما تقول الماركسية فإن القيمة الزائدة تتحول إلى رأسمال واستعمالها لأجل الحصول على قيمة زائدة جديدة هما هدف الإنتاج الرأسمالى.. وينبه الباحثون إلى أنه من الخطأ العلمى اعتبار ابن خلدون ماركسيا سبق كل من ماركس وانجلز فيما توصل إليه من نتائج فى تحليلاته النظرية لبعض المسائل الاقتصادية . ذلك أن الماركسية كنظرية ثورية

متكاملة لا تكفى بتفسير العالم، ولكنها تهدف إلى تغيير العالم أيضا.

لقد عاش ابن خلدون متنقلا بين بلدان الشمال الأفريقى وتونس والمغرب وهى مجتمعات تخضع للنظم الإقطاعية والقبلية العشائرية ، وداخل هذه المجتمعات كانت توجد جاليات وطبقات رأسمالية تجارية كبيرة ذات نفوذ ،وتسيطر على التجارة الخارجية والداخلية وتقيم المراكز التجارية فى المدن وطرق المواصلات على طول الساحل الشرقى للقارة الافريقية ، وذلك بجانب صناعات حرفية صغيرة تعتمد أساسا على الصناعات اليدوية والخامات المحلية ولعل فى ذلك ما يفسر وجود عناصر وافكار رأسمالية فى نظريته الاقتصادية فجاءت نظريته خليطا من الأفكار الإقطاعية والرأسمالية . الأمر الذى يعكس فى نفس الوقت أفكار القوى الاجتماعية البرجوازية الصاعدة التى كانت تحول النهوض داخل المجتمع العربى الإقطاعى ،وقبل أن تسقط هذه المجتمعات فى قبضة الاستعمار والاقطاع العثمانى.

السلطة والحق الإلهى

وإنه مما يثير الإعجاب بابن خلدون ذلك المفهوم الذى توصل إليه نتيجة تحليلاته السياسية .وهو أن «الدولة»هى السلطة» -هو ما سبق به فكر «لينين» زعيم الثورة الاشتراكية فى روسيا واعتباره «الدولة» أو «السلطة» ضرورية ولابد لهم منها بخلاف ما ذهب إليه «لينين» من ضرورة «تخظيم أجهزة الدولة -السلطة التى كان يعتبرها أداة القمع فى أيدي الطبقة الحاكمة وذلك فى المرحلة الشيوعية حيث لا تكون هناك ضرورة أو حاجة إليها .وبالإضافة إلى أهم ما تتضمنه الأفكار والمفاهيم التى جاء بها ابن خلدون هو نقد المفهوم السائد فى عصره عن السلطة والمعروف أنه حتى القرن الثامن عشر . كان المفهوم السائد لدى الفلاسفة ، أن السلطة نابعة من إرادة الله . حيث يقول «إن الحكماء يدعون بأن الحكم يكون بشرع من عند الله يأتى به واحد من البشر .وهذه القضية غير برهانية ، إذ الوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك» .ويؤكد المفكر الفرنسى «روجيه جارودى» : إن العقلانية العميقة التى ألهمت أفكار ابن خلدون .ومفهومه عن العمل كمصدر للحياة الاجتماعية وإحساسه بالحرية .ورفضه للقهر، قد قادته من الوجهة السياسية -فيما يتعلق بالسيادة- إلى استبعاد «فكرة الحق الإلهى» التى خيمت على أوروبا حتى القرن التاسع عشر ، فتعيين «ال خليفة» يمثل بالنسبة له «عقداً» ضمنياً يذكرنا بالعقد الاجتماعى» عند روسو . فهو يقول فى المقدمة «فالاقامة ليست من أركان الدين، وإنما هى منصب أقيم للنفع العام ووضع تحت رقابة الشعب».

لقد أثار ابن خلدون اهتماماً وأعجاب جميع الباحثين الذين تولفروا على دراسته باعتباره فيلسوفاً ومفكراً عربياً موسوعياً تتميز مؤلفاته بغزارة العلم والثقافة وإن كان ذلك لم يمنع في نفس الوقت من أن يكون لبعض الدارسين انتقادات وملاحظات عليه . وذلك فيما يتعلق بوجود تناقض بين علمه وبين أفكاره وإنه استخلص أفكاره وفلسفته من ملاحظاته أكثر مما استخلصها من علمه ، خصوصاً بالنسبة لتقديره وتحيزه الشديد للبدو الذين يعلم مدى عدائهم للثقافة وميولهم العدوانية والوحشية واستيلائهم على الإمارات المتحضرة ونهبها وتمطيمها ، وتأييده للنظام الإقطاعي والتسليم به كشيء طبيعي ، فضلاً عن إعجابه الشديد بالمرءة والصفات الحميدة التي يتخلق بها الملوك والإشراف الإقطاعيين . وعلى العكس من ذلك طبقة التجار الذين يعتبر اخلاقياتهم بعيدة عن المرءة والنازلة عن خلق الإشراف ، كما أن أفكاره لا تخلو ، من التشاؤم ، ويات يعتقد أنه لم تعد هناك فائدة في صلاح الأحوال والقضاء على الشرور التي لا يمكن مقاومتها ، وإن مصير المدن المتحضرة السقوط حتماً في قبضة القبائل المتوحشة . كذلك الترحم على زمن فات بانقضاء العصر الذهبي للمسلمين الأوائل وقد حاول في كتابته للتاريخ استخراج نتائج واحكام خاصة بالمجتمع البدوي القبلي ويريد تعميمها على كل التاريخ البشري ، كما يغلب على تفكيره أنه كتب تاريخاً رسمياً باعتباره من رجال الدولة والبلاط ، مما جعله يبدو ملتزماً بالحقيقة الموضوعية ومحايداً تجاه الوقائع والأحداث دون الاهتمام بإبداء الرأي والتعليق على الأحداث سواء بالتأييد أم بالنقد حتى تتبين وجهة نظره . وأنه أغمض عينيه عن رؤية حركة التاريخ ، وأن البشرية في تطورها تسير إلى الأمام في طريق التقدم وهو في تحليله لتطور المجتمعات الإنسانية يرى أن هذه المجتمعات تتطور في صعود من البداوة والتخلف إلى المدنية والحضارة وليس ثمة خلاف على ذلك - ولكنه وفقاً لنظريته أن هذه المجتمعات تتحرك بعد ذلك إلى أسفل إلى الانحطاط ، ثم تعاود الصعود إلى أعلى وهكذا باستمرار الأمر الذي يتعارض مع الحقيقة العلمية . ذلك أن تطور المجتمعات الإنسانية يسير في صعود عن طريق الصراع الطبقي وفقاً للقوانين المادية التاريخية رغم ما قد يعترض المسيرة التاريخية لهذه المجتمعات من عقبات وانتكاسات مؤقتة إلا أنها لم تستطع أن توقف حركة التاريخ إلى الأمام وصعود هذه المجتمعات إلى أعلى إلى الرقي والتقدم المدني والحضاري دائماً . كذلك لم يستطع أن يتجه بانظاره ناحية الجانب الآخر للبحر المتوسط تجاه أوروبا والتعرف على عصر النهضة الذي أخذ يشرق ويفتح على الإيمان بالعقل والتفان والنشاط

والحيوية والايمان بقدرة وعظمة الإنسان.

وفى الواقع فإن ابن خلدون لم يكن ثوريا . فقد كانت آراؤه ، يغلب عليها التفكير المحافظ. وأن هناك من يصفه بأنه فيلسوف عصر الانحطاط . وإذا يجب الحكم على أفكاره بمفاهيم عصره حيث عاش فى القرن الرابع عشر . وفى وقت كانت الحضارة العربية الإسلامية قد دخلت فيه مرحلة الأفول والانهيار حتى انه اهتم بدراسة تدهور وانحطاط المجتمعات التى عاصرها أكثر من دراسة قوانين نشوء هذه المجتمعات . ورغم هذه الانتقادات والملاحظات المهمة إلا أنها لا تقطل من قيمته . فهو فى واقع الأمر ابن بيئته وهو القائل «بأن الإنسان ابن بيئته» . ذلك أن التحليلات النظرية بالغة الأهمية والذكاء التى توصل إليها والتى سبق بها علماء الاقتصاد السياسى البرجوازى فى أوروبا عن العمل وتقسيم العمل وفائض القيمة وعن طبيعة الدولة والسلطة والسيادة ، وكذلك عن التجارة والبيئة والتطور فى عالم الأحياء ، وتفسيره لنشوء الدول ومراحل تطورها وأسباب انهيارها . كلها تؤكد أننا أمام مفكر وفيلسوف عقلانى مادى التفكير وشخصية جديرة فى نظر جميع الباحثين بالإعجاب والاحترام.

كانت قد مضت اربعمائة سنة قبل أن تكتشف أوروبا هذا البعقرى العظيم وان تتوفر على دراسة مؤلفاته . وقد نشرت أول كتابات عنه للمستشرق الفرنسى سلفستر دى ساسى سنة ١٨٠٦ ثم توالى نشر نصوص من كتاباته فى تاريخ البربر وشمال إفريقيا تحت حكم الأسرات وتراجم لحياته ومقطعات من أفكاره ودراساته النظرية الاجتماعية والتى كانت محل تساؤل المستشرقين لكونها سبقت العلوم الاجتماعية الأوربية بأربعة قرون، بينما لم تستفد منها الحضارة العربية طيلة هذه القرون . وكذلك تسجيل أعماله وتاريخ حياته فى نواتر المعارف البريطانية والفرنسية والإيطالية . وقد اهتم المستشرقون بالبحث فى أعماله واستخراج نظريته ودراساتها والإشادة بأضافاته فى تاريخ الحضارة والفكر العالمى . وأنه جعل من التاريخ علما وفلسفة ، وذلك قبل أن يحظى ابن خلدون باهتمام الدارسين العرب . ويعد د. طه حسين أول من تقدم برسالته بالفوتنسية إلى السورىون فى باريس سنة ١٩١٧ عن «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» وأجازتها الجامعة بدرجة الدكتوراة كذلك منحت فرنسا عن رسالته جائزة سنتور . وقد تولى محمد عبد الله عنان نقلها إلى العربية سنة ١٩٥٢ وقد اعتبرها كثير من الدارسين من أهم المراجع العربية فى دراسة تاريخ وفلسفة ابن خلدون.

المباراة الحامية

خليل عبد الكريم

فى معظم الدول العربية والإسلامية تشتعل مباراة حامية بين فريقين:
الأنظمة الحاكمة التى تقتقر إلى الشرعية والإسلاميين وهم فرعان الأيديولوجيون ووسيلتهم
الصحف والمجلات والكتب بـ مختلف أنواعها وأحجامها .
والفرع الآخر : المهيجون الدينيون أصحاب الكاستيات. وموضوع المنافسة المحتدمة: القاعدة
الشعبية العريضة بسائر تعرجاتها التى تضم أنصاف المتعلمين وغالبية حملة الشهادات الجامعية
الذين يلمون بقشور هشة من المعارف الدينية.
أما(الأنظمة) فهى توظف وسائل الإعلام التى غدت جبارة بفضل التكنولوجيا الحديثة والتى تحتكر
السيطرة عليها ، بـ الإضافة إلى رجال الدين فى مؤسسة شئون التقديس والذين تغدق عليهم الأنظمة
بـلأحساب.

من أبرز وسائل الإعلام: التلفاز وفيه تفسح (الأنظمة) مساحة مفرسقة أو مفر شحة للثقافة
الدينية المعلقة يظهر فيها أشخاص تم اختيارهم بـ عناية شديدة يقدمون أحاديث أو حوارات ذات
غايات حددت بدقة، أو (شطار) ممن يلعبون بـ البيضة والحجر لعباً فى منتهى المهارة يثير دهش
المشاهدين ، أو ممن يستخرجون (من الفسيفساء شربات) الأمر الذى يستتفر صيحات الإعجاب من

النظارة.

وتساعد الصحف الحكومية على تسليط الضوء على (الشطار) وتعتمد إلى تلميعهم وإضفاء هالات براءة عليهم ، ليتقبل المخاطبون ألامعيبهم وشعبذاتهم بقبول حسن وليبلعوا الطعم بـ غاية اليسر ومنتهى السهولة.

هذه الصحف ذاتها أصبحت تقدم وجبة يومية من الثقافة الدينية المبرجة والمخططة بـ إحكام بالغ.

الثقافة بنوعها: التلفازية (المشاهدة المسموعة) والصحيفة (المقروءة) الهدف منها تفتيب الوعي وتخدير أفراد (القاعدة الشعبية العريضة) حتى يسلس قيادها والهيمنة عليها وإبعادها عن حقوقها الأساسية التي كفلها لها الإسلام الصحيح.

فـ على سبيل المثال قرأت أخيراً صفحات عن غزوة مؤتة ومعلوم أن المسلمين لم ينتصروا فيها ولولا عبقرية خالد بن الوليد الذي تولى القيادة بعد استشهاد القواد الثلاثة الذين عينهم (الحبيب المصطفى) عليه وعلى آله السلام لـ حدث ما لا تحمد عاقبته ، والحق أن المقاتلين لهم عزهم إذ فوجئوا بأن جيش العدو يبلغ عشرة أضعاف عددهم

الجدير بـ الذكر والتقدير أنهم عندما عادوا إلى يثرب اعتبرهم إخوانهم فراراً أي منحوا العدو ظهورهم رغم أن (الصديق الأمين) قال عنهم إنهم كُرار لافرار ومع ذلك استمر المسلمون يعايرونهم به (الفرار) وكلما التقوهم يصيحون بهم (يا فرار) بل ويحثون التراب في وجوههم، ومن بينهم صحابة أكابر ومن يمتون إليه بـ صلة وثيقة مثل سلمة بن أم سلمة إحدى زوجاته الأثيرات ، حتى اضطروهم إلى ملازمة دورهم بل إن منهم من امتنع عن حضور الصلوات في المسجد المحمدي الشريف.

بيد أن الموقف الرائع لـ (سيد ولد آدم) هو أنه لم ينهم لأنه رأى بثاقب نظره أن هذا من أبسط حقوقهم.

إن في صميم الإسلام أن للرأي العام أن يفصح عن وجهة نظره ولو فيها شطط وأن يعبر عنها ولو حايثها قدر من التجاوز. ومن أسف أن هذا الحق وأمثاله تورات بل اختفت. من كتب الفقه لأسباب لا مجال هنا لذكرها واستبدلت بها أحكام الحيض والنفاس والاستنجاء .. إلخ.

ومن نافلة القول أن نرقم أن هذه المواضيع المقلقة لا يقترب منها مجرد اقتراب رجال المؤسسة

الدينية الرسمية أو نجوم التلفزيون كتاب الصحف فى (الصفحات الدينية).

أما المهيجون الدينيون أصحاب شرائط الكاسيت فيعزفون على نفمة تدنى الأخلاق وانتشار بعض الجرائم التى لم تعرف من قبل يوما يبالغون فيه ويسمونهم فجوراً وانحلالاً . وفى نظرهم أن جماعة بواژه الناجع هو العودة إلى الدين وخاصة تطبيق الحدود.

ولكن كيف يتم وبأى طريق ؟ فلا توضيح إنما هى شعارات زاعقة وصيحات مندوية والذى يهم أن القاعدة تسمعها بشغف ثم تمصم شفاها وتظهر الرضا بل الاستحسان بدليل طبع عشرات المئات منها ووجود سوق رائجة لها .

والمهيجيون الدينيون يدركون قبل غيرهم أن ما يطرحونه هو مجرد مسكن وإنهم لم يتناولوا المشاكل المستعصية ولا الأحوال المتردية ولا الأزمات المتفاقمة لـ (القاعدة) ولا الأسباب التى أدت إليها ولا طرق علاجها المتعددة.

فاذا جئنا إلى الكتب الأديولوجيين فإنهم يدغوغون عواطف (القاعدة) بـ مقولة ضرورة استعادة الفترة الذهنية التى لم تتكرر من تاريخ العالم لا قبلها ولا بعدها ويعنون بها (تجربة يثرب) التى شهدتها العهدان المحدثى والخلفى ورغم أنها ليست كذلك وقد أثبتناه بأدلة موفقة من كتب التراث ذات المقام الرفيع والمكانة العالية ، فإن عملية الاستعادة كما قلنا لهم مراراً مستحيلة وأن المطالبة بها ضرب من الشعبذات والمخاريق.

ولكن لاتهم المصدقية الذاتية أو الاقتناع الشخصى بما يدعو إليه الواحد منهم لأن الهدف هو جذب القاعدة إلى صفهم لـ تعمل لحسابهم على إزاحة الأنظمة لـ يقفروا هم على كراسيها بغض النظر عما يحدث غب ذاك حتى لو تكررت نازلة (الجيبة) فى السودان أو واقعة (طالبان) فى أفغانستان.

إهدار استقلال الجامعات ورهان التعليم العالى فى مصر

د. أمينة رشيد

جامعة ديمقراطية ، وطنية ، علمية ، حتى
تفرقنا ولم نعد نلتقى إلا لاستعادة مودة
استمرت ونكريات غالية . وعندما نحاول
استعادة نشاطنا لانستكمل أبدا . لماذا؟
ماذا حدث من حولنا وربما فينا ؟ نقل
بعضنا من وظيفته واعتقل بعضنا الآخر
وسافر آخرون إلى إغارة وقبل غيرهم
مناصب ذات سلطة. هل تبرر هذه الأسباب
سلبيتنا ؟ أم يفسرها تحول فى حال
الجامعة؟ أم التغيير الملحوظ لمجتمعنا؟
وهل أتى الكتاب القيم للكتور محمد أبو
الغار فى وقته ليقدّم بعض التفسير ويوقظ
ضميرنا النائم أو المنصرف إلى أنشطة
أخرى ربما أكثر جدوى أو أكثر إرضاء

هذا كتاب صغير وهام. ينبغى أن يقرأه كل
جامعى ، أستاذ ، طالب أو معيد ، بل كل
مواطن فى مصر . يمتلئ بالقيم والوقائع ،
يرسم تاريخا ويستهدف مستقبلا . يخرج من
قلم شريف ومن هم وطنى أصيل ، يفرض
علينا التفكير فيما اعتدنا اعتباره طبيعيا بل
مصريا ، مسلمين منذ بعض العقود بأن أمور
بلادنا وأمور وظيفتنا وربما حتى أمور حياتنا
تدار من خارجنا ، لاختيار لنا فيها .

كنا فى نهاية السبعينيات مجموعة من هيئة
تدريس جامعة القاهرة ، نجتمع كل أسبوع فى
نادى هيئة التدريس ، ننظم المحاضرات
ونصدر مجلة غير دورية تحت اسم « لقاء
الأربعاء » ، نناقش كل شئ ونرسم خطوط

لوطنيتنا .. أو لتواتنا المحيطة؟

يطرح الكتاب رغم صغره الكثير من الوقائع التاريخية الخاصة بمنشأة الجامعة وتطورها من جامعة أهلية إلى جامعة حكومية ، ثم إنشاء جامعات أخرى بالإضافة إلى جامعة القاهرة (جامعة فؤاد سابقا) ، وموازيا لهذا التاريخ يعطينا المؤلف جميع القوانين المقيدة للحريات والصراع بينها وبين القواعد الحريصة على استقلال الجامعة ، كما يشير إلى الأزمات الحادة التي هددت حرية الفكر والبحث في الجامعة وصولا إلى تدهور الوضع الحالي .

في البداية يذكرنا د. أبو الفار بنشأة الجامعات في العالم التي تحمل في طياتها المفهوم ذاته للجامعة: تجمع من الطلاب يدفعون أجرا لأساتذة كي يتعلموا العلوم الدينية (وذكرونا المؤلف كيف كان التعليم في أوروبا في العصور الوسطى احتكارا لمدارس عليا تحت إشراف الكنائس والملل الدينية) ، ويأتون من العالم أجمع (أى أوروبا) - ولذلك سميت universitas ، أى جامعة - كي يتلقوا دروس الأساتذة المشهورين في بولونيا بايطاليا ، في باريس أو في إكسفورد . ومنذ البداية ، ونشأة بولونيا ، أول جامعة

في أوروبا . منح الدارسون في الجامعات حصانة ضد القبض عليهم ومحاكمتهم بدون وجه حق ، وكان لهم أيضا حق الإضراب . وهذه هى الفكرة المركزية لكتاب د. أبو الفار: إيجاد جامعة مثلى تكون مركز إشعاع للتعليم والبحث العلمى ويصان استقلالها ضد كل تدخل من الحكومات أو من الممولين من الأهالى أو غيرهم .

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى نشأة الجامعة المصرية في ١٩٠٨ ، منذ كانت جامعة أهلية حتى أصبحت جامعة حكومية . يذكرنا بدور رواد الليبرالية حتى تم تنفيذ فكرة الجامعة تحت تأثير مصطفى كامل وزيادة سعد زغلول . يعطينا تفاصيل الاكتتاب وأرقامه ، من الأسرة المالكة - خاصة فاطمة الزهراء ابنة الخديو إسماعيل - حتى المواطن العادى ، وتلبية لطلب مصطفى كامل ، كان الحرص على " أن يكون الاكتتاب لها جماعيا من أكبر عدد من الشعب المصرى ، حتى لاتصبح الجامعة الأهلية - وهى جامعة خاصة - مملوكة لفرد أو أكثر قد يكون لهم سيطرة أو نفوذ عليها " .

ويؤكد المؤلف كم كانت هذه النواة

مبلغ خمسة آلاف جنيه ، والأعضاء المتبرعين الذين يدفعون ألف جنيه ، والأعضاء العاديين وهم يدفعون مائتي جنيه أو اشتراكا سنويا قدره اثني عشر جنيهًا ، وأخيرا أعضاء الشرف وهم من العلماء والأدباء من أية جنسية أو ديانة ، ينضمون بمقتضى قرار من مجلس إدارة الجامعة .

٣- ألم يبد منذ البداية مع الهيراركية التي سادت الأجور المخصصة للأساتذة (٣٠٠ جنيه في العام لمدرسي اللغة الفرنسية وتاريخها - وهو أعلى مرتب - إلى ٩٠ جنيه في العام لأستاذ آداب اللغة العربية وتاريخها ، وهو أقل مرتب ١) أن الجامعة كانت منذ البداية ، وفي النموذج الذي اختارته ، جامعة تابعة للجامعات الأجنبية في غياب طبقة بورجوازية مستقرة ، قوية وقادرة على حماية جامعة مستنيرة ومستقلة؟

كانت الأهداف جلييلة وبدا الطريق واضحا : تشجيع العلم والتعليم وإقامة إطار مناسب للبحث العلمي . لكن عندما تحولت الجامعة الأهلية إلى جامعة حكومية في ١٩٢٥ ، يلاحظ د. أبو الغار أن لوائح

الأولى للجامعة ليبرالية وديمقراطية ، ينتخب فيها أساتذة الكلية (وكانت كلية الآداب أول كلية) العميد والوكيل ، ويحددون المناهج ومن يقوم بتدريسها ، ويقررون أسماء المبعوثين إلى الخارج وتخصصاتهم . " وهكذا كانت الجامعة تدار بطريقة ديمقراطية بعيدا عن التدخل الحكومي ، وكان عميدها ينتخب ، ولنا أن نتصور أن الجامعة الأهلية كانت واحة من الديمقراطية في صحراء قاحلة" .. ويذكرنا د. أبو الغار بما كان يحدث في هذه الفترة من هول الحرب العالمية الأولى ويطش الإنجليز بالمصريين وحادثة دنشواي لاتزال عالقة بالآذهان " ، إلخ مما يشير في أذهاننا أسئلة لم يطرحها الدكتور أبو الغار وربما تفسر ماحدث من تدهور بعد ذلك:

١- هل تستطيع واحة ديمقراطية الاستمرار والنمو في " صحراء قاحلة" ؟

٢- ألم تحدد نشأة الجامعة الأهلية في أحضان السلطة الملكية مصيرها كجامعة طبقية؟ فمن الواضح أن " الاكتتاب الشعبي" لم يكن أبدا شعبيا ، كما تظهره الأرقام المقدمة. فيذكرنا المؤلف بقواعد الاكتتاب : " قسم المكتتبون إلى من يسمون بالأعضاء المحسنين ، وهم الذين يدفعون على الأقل

هذه الجامعة ، رغم أنها أخذت " بنموذج الجامعات الأوروبية كاملا " ، تستثنى ينذا واحدا " هو الاستقلال " ! ويفسر الكاتب :

لكن هذا كان متسقا بالطبع مع منهج المركزية الشديدة الذي تحصر على الحكومات المصرية المتعاقبة ، فالدولة فى مصر عادة لاتحب لأى نشاط أن يكون متحررا من سلطتها وعينها المراقبة والمتدخلة دائما عند اللزوم ، لذا نرى أن القانون الأول للجامعة الحكومية أعطى لوزير المعارف العمومية - التعليم حاليا - سلطة مطلقة فى تعيين مدير الجامعة ووكيلها ، ثم سلطة نسبية فى تعيين العمداء ، كما أن هذا القانون كبل الجامعة ببعض القيود التى لم تشهدها الجامعة الأعلى ، ولا مشروعات القوانين والاجتماعات ، حضرية لإنشاء الجامعة " .

هذه بالطبع نقطة أساسية يشرها الكاتب وحكمت مصير الجامعة بعد ذلك : إلغاء إسماعيل صدقى لدستور ١٩٢٣ والقيود التى حددت بالتالى مبدأ استقلالية الجامعة ، ثم الإصلاح النسبى الذى تم فى قانون الجامعة فى ١٩٢٣ و ١٩٣٥ (طرق تعيين أعضاء هيئة التدريس ، ترسيخ مبدأ انتخاب العمداء والقيادات الجامعية فكان رئيس الجامعة المستنول الوحيد الذى تعينه الحكومة إلخ...) ، ثم التدهور الذى واكب ثورة ١٩٥٢ والذى

سوف يظهر كيف كشف عن هشاشة النظام الليبرالى " فى مصر .

يبين د . أبو الغار التعارض الذى كان يقوم بين إعلان هذه القوانين والعقلية الليبرالية التى تبناها بعض الأكاديميين (مصطفى مشرفة فى كلية العلوم ، عثمان أمين فى كلية الآداب ، مثلا) ، دفاعهم عن إستقلالية الجامعة ، ثم بعد ذلك ، عندما بدأت سياسة نشأة جامعات جديدة ، احتجاجهم الخاص بالخطر الذى يهدد الجامعة وإعلانهم ضرورة حماية جامعة " صفوة " . لكن التاريخ يؤكد لنا أن هذه البؤر الليبرالية لم تتحول أبدا إلى قوة ضغط سوى فى الأوساط الأكاديمية أو فى المجتمع الواسع ، مما كان يحتاج دراسة متجاوزة للحدود التى رسمها المؤلف لكتابه ، أى المعرفة الدقيقة لهشاشة الطبقة الوسطى فى مصر .

عند انتقاله إلى ماحدث للجامعة بعد ثورة ١٩٥٢ ، يذكرنا الكاتب بالإجراءات المختلفة التى اتخذت : من تكوين لجنة عليا من المتخصصين من أجل إصلاح اللوائح الجامعية ، ثم ضرب العناط بالتوصيات التى صدرت عن هذه اللجنة ، ثم كارثة فصل جامعيين من أفضل الكوادر

الجامعية (عبد العظيم أنيس ، محمود العالم ، لويس عوض وغيرهم) لمجرد اتخاذهم مواقف في موضوع ديمقراطية الجامعة ، وإنشاء لجان التطهير سيئة السمعة . لكن ماكان يقال في الأحاديث الخاصة ولم يدون أبدا في الدراسات الاجتماعية والتاريخية وكان للدكتور أبو الغار جرأة الإشارة إليه : المواقف المهينة لكل من استفاد من الأوضاع الجديدة للتقارب من السلطة التي اصطحبها الرشاية بالزملاء وانتشار الإبلاغ عما يزاحم البعض في التقدم الوظيفي وينافسهم (وقد أشار جمال عبد الناصر نفسه إلى هذه الظاهرة في فلسفة الثورة) . وبالطبع لم يلق المنفصلون من يدافع عنهم من زملائهم ، مما يؤكد غياب قوى الليبرالية عن الساحة الاجتماعية والثقافية.

والمفارقة الغربية في السنوات الأولى للثورة ، أن الجامعة التي كانت زاخرة بالتيارات الوطنية الراقصة للاستعمار البريطاني ولغياب العدالة الاجتماعية ، كانت مؤيدة للثورة ومستعدة للحوار معها من أجل المساهمة في إصلاح الأمور ، وللأسف أن النقام في هذه الفترة فضل " أهل الثقة" على " أهل الخبرة" ، ومنذ هذه الفترة حتى هزيمة ١٩٦٧ غابت عن الجامعة المواقف الوطنية والفكرية وتسلسل إليها فساد لم ينته حتى الآن

، بل تفاقم واستقر كالسرطان في الكيان الجامعي . وأتذكر ، وكنت طالبة في كلية الآداب ، من ١٩٥٤ حتى ١٩٥٨ كيف قمعت قوى الأمن مظاهرات سلمية في داخل الحرم الجامعي ذات طابع وطني ، من أجل قضايا كانت الحكومة ذاتها تدافع عنها؛ إقالة النابلسي في حكومة الأردن والاحتجاج على تعذيب حكومة الاستيطان الفرنسي للمناضلات الجزائريات ، ومنذ هذه الفترة أدرك جيلي من الطلاب والطالبات الاختفاء التدريجي لبذور المواطنة التي نمت في إطار الحركة الوطنية للأجيال السابقة وتحولت إلى غياب الانتماء الذي ساد بعد ذلك وهذه اللامبالاة التي تولد الشعور بأن ما يحدث لا يد ولا رأي للمواطن فيه وأن الأمور على أي حال تتم خارج إرادته سواء وافق عليها أم لم يوافق .

ويتابع د. أبو الغار القوانين المختلفة حتى القرارات الأخيرة التي تجعل من الجامعة "سجنا كبيرا مفتوح الأبواب" ، بينما تهدر جميع الوسائل المساعدة على البحث العلمي من مكتبات ومعامل وتحديث الأدوات . وحتى هامش الديمقراطية الذي أنجز في فترة السادات (انتخاب العمدة ، تغيير شروط الترقية) .

المعرفى والوطنى والإنسانى.

وربما لا يتاح لنا فى حدود هذه القراءة مناقشة أمور هامة أخرى مثل مناهج التعليم والإرث السئ لنظام التلقين فى التعليم المدرسى والأثر السلبي للدروس الخصوصية التى لا تفسد فقط الجانب المادى للتعليم الذى يفترض أن يقدم كخدمة مجانية للمواطن ، بل تعوق أيضا ، حسب دراسات المتخصصين فى علم النفس والتربية ، استيعاب المعلومات وتكوين الوعي (العلمى ، التاريخى ، ، إلخ) فيحول التعليم إلى عملية عبثية . لن ندخل أيضا فى عرض نماذج أخرى للجامعة ، مختلفة عن النموذج الغربى الذى يراه الليبراليون النموذج الأفضل ، غير مباليين بنماذج أخرى ربما أكثر ملاءمة لفكرة الجامعة فى العالم الثالث كما فى كوبا أو فى البرازيل.

يبقى أن كتاب محمد أبو الغار الصغير ، الثرى بالمعلومات وينبل الهدف وجرأة الموقف ، يثنى أن يقرأه ويستفيد منه ويناقشه كل جامعى مهموم بمستقبل الجامعة فى مصر وبنشأة أجيال جديدة قوية بالمعرفة والعلم شجاعة فى مواطنها ، لصنع مستقبل أفضل وحياة أكثر سعادة وتحققا للفرد وللجماعة.

نجدها تمحى مع عودة نظام تعيين العمدا ١٠

ورغم موافقتنا التامة مع الصديق محمد أبو الغار على الأثر السيئ لتعاقب القوانين والقرارات التى أوقفت استقلالية الجامعة ، ربما نناقشه فى تأييده لفكرة جامعة الصفوة التى يرى أن اختفائها تحت تأثير تعدد الجامعات وازدياد الطلاب كان السبب الأساسى لتدهور أحوال الجامعات المعرفية والبحثية . إننى أرى أن الأسباب هنا تعود إلى أربعة عناصر:

١- عدم توفير الكوادر الكافية والأجهزة الملائمة لمواكبة التوسع فى الجامعات والازدياد فى الطلاب . فهذا يحتاج إلى ميزانية وتنظيم غير متاحين فى إدارة الجامعات الحالية.

٢- الغياب التام لميزانية مكرسة للبحث العلمى الذى يحل مكانه فى جامعاتنا اليوم نظام المراكز الأشبه بالمشاريع التجارية منها بمراكز الأبحاث العلمية التى نحتاجها.

٣- البطالة المساندة التى تهدد الخريجين ، مما يضعف من إيمانهم وإيمانهم بالعملية التعليمية.

٤- غياب الديمقراطية الذى يحرم الأساتذة والطلاب من المشاركة فى القضايا العامة والحرمان من هذه الممارسة يحد بلا شك من عزيمة الطالب كما ينقص من تكرينه



الديوان الصغير

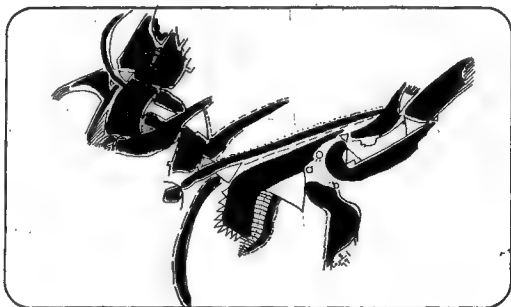


إن يشأ يمشى على خدَي ممشى

(مفترقات من شعر العلاج)

إعداد وتقديم:

عبد الوان





الشاعر اللبناني الصديق ، عنده وازن ، فيه شبه عميق من الحلاج ، إذ هو عرفاني مثله . أما وجود الاختلاف فهي كثيرة . ولذلك يمتلئ المرء تعجبا وإعجابا بإقدام وازن على تحقيق ديوان الحلاج وإصداره ، عن دار الجديد ، مقبما إياه بدراسة عميقة طويلة . فإن يهتم حدائق ، شاعر نثر ، مسيحي ، بتحقيق ديوان الحلاج وضمه وشرحه ، إنما هو أمر يثير الاحترام والفخر ، ويحفل بالدلالات الرفيعة . أما الحلاج نفسه (٢٤٤ - ٣٠٩ هـ) فهو الرجل الذي سيطر في تاريخنا الفكري والابداعي والوجداني ، علامة على الشهادة من أجل الرأي ، وعلامة على الاجتهاد الجمالي والفني ، الذي استلهمه الشعراء العرب المجدثون ، وما زالوا يستلهمون .

هنا ، ننشر بعض قصائد الحلاج بتحقيق وازن (الذي يعد إضافة على تحقيق ماسينيون ومصطفى الشبيبي) وجزءا من مقدمته الطويلة ، بحية لهما كليهما : العرفاني السابق ، والعرفاني الراهن « أدب ونقد »

*

*

تقديم

الصوفية المثلى وعانى الحلاج ما لم يعاناه أحد

مثل الحلاج نموذجاً أعلى من نماذج الثورة من المتصوفة ،فأتهم واضطهد وسجن وصلب الروحية في الحضارة الإسلامية ، وجمع بين وقطعت أعضاؤه وعلى الصليب لم يهب الحلاج الدعوة الصوفية والمهمة الإصلاحية ، فتجلت الموت وبدا كأنه ينتظره ،لاحباً بالموت ، وإنما فيه صورتان : صورة المتصوف العابد ، ترسيخاً لدعوته الصوفية ، ومبدئه القائم على وصورة الثائر المتمرد على المفاهيم السائدة. التضحية والمحبة. ألم يقل هو نفسه في إحدى وكان الحلاج جريئاً أيما جرأة في مواجهة صلواته مخاطباً ربه:

أعدائه ومناوئيه وقد استغل هؤلاء جرأته «فأعف عن الخلق ولا تعف عني وإرجمهم ليوقعوا به ويفتدوه إلى الموت صلياً وتقطيعاً ولا ترجمني».

وحرقاً. فهو لم يتخذ النقية منهاجاً له في حياته. عاش الحلاج حياته كما لو أنه يحيا موته الروحية والسياسية. ولم يكن من كان يكتبه وينبئها له متجهاً نحوه كفاية من أنبل الغايات سواء من أهل العرفان والصوفية ،قد سرى له وطناً كان في مقتدره أن يتعاشى موته بكر الشبلي خير التعبير عن جرأة الحلاج إذ قال: «أنا سبي» ، وأن سبيهم لأعراء العالم قال: وللسلطة متخلياً عن بعوته. لكنه لم يستطع إلا

«كنت أنا والحسين بن منصور شيئاً واحداً أن يعيش في صوفيته وفي كل لفظ قاله ، وكل خاطر مر به ، كما يعبر المستشرق نيكولسون .

ولم يستطع الحلاج أن يظهر عكس هذا ولئن عرفت تاريخ الصوف الإسلامي يضمه ، فهو سمي إلى تأسيس منهج ومذهب تجارب صوفية عظيمة ممتدة طوال حقبات طويلة تحمها جميعها. وشاء أن يضر ذلك فعال التجربة التي عاشها الحلاج بحياته على الأرض أن يجعله في مستوى عظيم. وكثير منها ينشأ من أهم التجارب تلك وأصلاؤه. وقد تحمل عبر ما خلد به وزرع وأشد ما ظهر وأعظمها أثر. فقد عاشها تحت ثقل التهم غير الهائي بما أعد خصييه ، بل الحلاج حتى آخر لحظة وأبعد لحظة الصلب ذهب إلى حد التضحية بحياته في سبيل غايته التي اندمج فيها الألم بالفرح الداخلي ،

*

*

والعذاب بالنعمة ، فإذا الخلاص يحل عبر واللهو والفجور . أما الأزدهار فنجم عن الصلب ليحرر الكائن المعذب أبداً والمحترق الانفتاح الفكري والديني الذي عرفه العصر يوماً بنار الشوق الإلهي من ثقل حجاب الجسد المضطرب كل الاضطراب فالاندماج بين ووظة الحياة الفانية وفي مماته حقق العلاج العرب والأعاجم حمل بعض العرب إلى اعتناق أمنيته في أن يصبح شهيداً للحق الذي شهد المعتقدات الفارسية ومهد الطريق للشعبوية عليه في حياته حين قال قوله الشهير والخطر: « التي » اندست » بحسب بعض المؤرخين ، في أنا الحق » . شتى نواحي الحياة ، وتسترت تارة» بالأدب

ليس من الممكن قراءة العلاج خارج والتشيع والحديث والفقه واعتصمت تارة معطيات المرحلة التي عاش فيها . وأقصد الدور بحركات الزنادقة ، والشعبوية التي هدفت ، الثاني من العصر العباسي الذي شهد هزاعاً بحسب شوقي ضيف ، إلى » الحط من شأن محمواً بين المذاهب والتيارات الدينية العرب وتفضيل غيرهم عليهم » بدت كأنها تيار والسياسية ، وسمى عصر المتناقضات بامتياز . عباسي على الرغم من أن جنورها تمتد إلى فهو كان من أغنى العصور العربية وأكثرها بداية الفتوح الإسلامية وهي حركة مناهضة ازدهارا ورقياً ومن أشدها اضطراباً وفسناً للسيادة العربية وقد دعت في أحيان إلى أيضا . فالازدهار العلمي والفكري والعمراني تحطيم الإسلام كقوة إيمانية أو سياسية .

قابلة انحطاط . اجتماعي عام والبقطة الدينية ولم يقتصر الاضطراب على الناحية الدينية والروحية واجهتها نزعات لحادية وملبية وفيما والاجتماعية ، ول اكتفت الحياة السياسية كانت القصور والحانات تصخب بالفسق وتجلي في الصراع الحزبي الذي أقض الدولة . والمجون وكانت المساجد تخفل بأهل التقوى وشغل ثروة الزنك أهل الحكم وهددت سلطتهم والعبادة وبينما انصرف العلماء إلى إحياء . وكان قائدها علي بن أحمد قد ادعى أنه من نهضة علمية في حقول الرياضيات والفلسفة أبناء زين العابدين علي بن الحسين بن علي والطب والترجمة . كان بعض أهل الحكم وانضمت إليه طائفة من « الغبيد » الهازيين من وأتباعهم يتعمون بحيلة ملؤها الرخاء والترف القرى والبلدات المتاخمة للبصرة ، مسرح

*

*

الأحداث والشغب . الفارسية نفسها أم عبر بعض أهل الهند الذين واستولى هؤلاء الثوار على الأهواز أسلموا . وقيل أنذاك إن الصوفية اقتبست من والبصرة وأحرقوا ونهبوا وذبحوا ودامت البوذية فكرة الفناء الروحي . ويجب عدم حربهم على العباسيين قرابة أربعة عشر عام إهمال الدور الذي أداه بعض اليهود والنصارى وفي هذه الفترة أيضا أخذت الفرق الإسلامية منذ الجاهلية وحتى العصور اللاحقة وبخاصة تنقسم انقسامات داخلية حادة وتشهد حالات أن الإسلام اعترف بالثورة والإنجيل ككتابين من الصراع العميق ، فالمعتزلة توزعتهم ثلاث سماويين وكان الرهبان المسيحيون انتشروا في عشرة فرقة ، والخوارج زهاء عشرين ، والشيعة بقاع الجزيرة العربية ولقب بعض المسلمين قرابة ثلاثين والمرجئة سبع وأقبل الفرس على بالرهبان لتعبدتهم وتقشفهم وكان المتعبدون التعرب وراحوا يتقنون اللغة العربية متخذين المسلمون هؤلاء يلتقون الرهبان النصارى منها أداة للتعبير عن أفكارهم وبعقدااتهم ويتبادلون وإياهم الحكمة وطرق المجاهدة . وآلوا جماعة من العلماء والكتّاب والشعراء . وشهد العصر كذلك دعوات إلهية لم ، فانتشرت ثقافتهم وراجت على أيدي بعض تشبهها . أية حقبة من قبل : فيها هو بابك الوزراء أنفسهم . والظاهرة هذه تؤكد مقولة الخرمي يدعى الألوهية ، ويؤسس الحركة ابن خلدون الشهيرة ، وفنادها أن «حيلة العلم الخرمية التي تبيع الخرمات وشيوخ النساء في الإسلام أكثرهم من العجم» ، فببر أن :وها هو المقنع يدعى الألوهية أيضا ويؤسس الثقافة الفارسية لم تكن الرافد المعرفي الوحيد الحركة «المقنعية» وقد سمي بـ «المقنع» الذي غرف منه العرب ، فلم يكد يعضي ختمها : إخفائه وجهه :واستعادت دائرة وسبعون عامًا على تأسيس بغداد عجي هذا الإلحاد والزندقة والظنون وتوغدا الدين في الفكر الأغريقي بالظنون عبر شروح أرسطو : أحيانا على هامش المعية :ومن المتعبدون وأقلاطون وأقلطون وكان لهذا الفكر أثرين :المؤمنين فقط . ولم يكن من المستغرب أن يفسح في الفكر الغربي الإسلامي :ويوز كذلك أثر ازدهر في مثل هذا المجال وأن يشهد لتسجيل للفكر الهندي ، سواء من خلال الثقافة بدءاً من نهاية القرن الثامن الهجري ، حركة

*

*

دينية وكان لابد أن يروج بين القرنين الثاني عشر الحلاج غريبا عن الشعر الراجح في ذلك والثالث استخدام كلمة الصوفية» بعدما ألح العصر، وأن يبدو هو غريبا كشاعر بدوره عن إليها بعض الزهاد السابقين. وأما التحول في الشعراء الذين وسعوا العصر وارتقوا بالصنيع تجربة الزهد التي ظهرت سابقا فبرزت عندهم الشعري إلى ذرى الإبداع البياني والبلاغي.

راح الزهاد ينظرون إلى الزهد لا كغاية في وفي عصر ازدهار علم البيان والبدیع جاء ذاته وإنما كوسيلة لتحقيق غاية أخرى في الحلاج خافت الصوت بخفيض النبرة، رقيق الكشف واعتبر الزهد آنذاك مرحلة من العجالة ولم يخل بعض شعره من الركافة المراحل التي على السالك أو المريد أن يجتازها والمضعف والبساطة، فهو شعر معني وليس لينقى نفسه من الشوائب ويرقى بها في معارج شعر مبني، شعر تجربة وليس شعر شكل، الحياة الروحية، فينتهي في حال الفناء شعر سخانة وليس شعر مناسية وهو لم يكتب بحينها تنكشف له الحقائق الإلهية منعكسة إلا يشهد على ما يخلق في عمقه من أحوال على صفحة قلبه. وإن سبق بعض المتصوفين وآلام وزوى وفيما راح الشعر الإباضي والغزلي الحلاج زمناً وأسسوا المرحلة الصوفية الأولى المكتشف يزدهر في سبيته مع أبي نواس، ومنهم معروف الكرخي، (توفي في العلم التحول إلى شعر فنان وحوار وشعر غلمان في ٢٠٠هـ) وأبو يزيد الهسطلامي، (توفي في ٢٦٦هـ) أحياناً، راح شعر الحلاج يفرق في كثافته (هـ) وسهل التسنري، (توفي في ٢٧٢هـ) الروحية وحالاته النورانية ووجدية العميقة والجنيد، (توفي في ٢٩٧هـ) بفار الصلح منقطعاً عن أي موضوع سوى موضوع النفس استطاع، غير تجربته الفريدة ومناسبة، أن في رقيه الغرائبي وفنائه في معبودها.

يتبوأ طليعة الحركة الصوفية، وأن يتميز في غير أن شعر الحلاج لا يمكن أن يقرأ إلا في ضوء علمه بشيئاته وحق دعوته ودمج بين في سياق المعنى الغرائبي فهو في صميم حياته روحانية كلية. ولهذا لم يكن الحلاج معزولة على أن يبدع على هامشه وفي هامش أول شعراء الصوفية، بل من كتب شعراً أنتاجه الشعري العظيم بالحياة الروحية التي صوفيا وصوفيا كان لابد أن يبدو شهداء العصر كانت حافزاً من الحوافر التي

*

*

حملت العلاج على إعلان ثورته الروحية ، علما حبه مبلغا غاب فيه عن نفسه به فبات يخاطبه أن العلاج لم يأت ليدين ، وإنما جاء ليلقي ناره وكأنه يخاطب نفسه.

، نار المحبة والفداء ، لا ليحرق بها العالم بل لكن العلاج ، كشاعر ، يملك أسرار ليحترق بها هو مقدماً نفسه ضحية عن الصنعة الشعرية بحسب ما باحت به لعبته لكنه الآخرين ومن أجل خلاصهم ، وذلك على ما لا يستسلم لها كلياً ، فالشعر أداة للكشف يقول هو نفسه فى مطلع إحدى قصائده : المعرفة قبل أن يكون فناً بذاته واللغة لا تحقق

«تهدى الأضاحى وأهدى مهجتي ودمى» . شعريتها إلا عبر «كيميائها» الداخلية. وإن

ويفسر البعض هذا الشطر تفسيراً مسيحياً استعان العلاج بما يسمى الجنس والكناية انطلاقاً من صلب الناصري وموته فداء للبشرية والتلميح والإلماع فإنما ليؤكد وحدة التجزئة

، فهو «حمل الفصح» المذبح ، كما يقول بولس التى تدمج الشعر والفكر وتضهرهما فى نار

الرسول فى إحدى رسائله ويذمت قهر الجسد والرؤيا والتأمل . وإن أخذ العلاج من

الشیطان ويفسر البعض هذا الشطر على بعض شعر الغزل رقة وعطافته ودراته ، فهو

ضوء بعض المعتقدات الإسماعيلية التى قال بها . سبرغان ما يدرجها فى سياق شعري يلمح

إخوان الصفاء ولا سيما قولهم بـ «القربان ويوجز ليقول ما يبقى قوله فى القليل مما يمكن

الفلسفى» أو التضحية بالجسد . قوله فالصورة الشعرية لديه ليست مجرد

لم يسع العلاج إلى ممارسة الشعر كفن صورة مجازية، بل هى مراد داخل ، والكناية لا

خالص ، ولم تستهوه لعبة العروض وضروب تنحصر فى بعدها الترميزى ، بل تنم عن

البلاغة والقصاحة ، ولم يرغب فى أن يكون حقيقة عرفانية هى حقيقة الكائن الذى يعانى

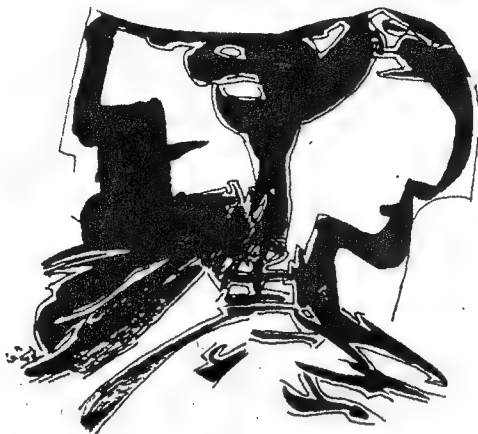
شاعراً على غرار الشعراء الذين عبأصروه ويعانين ولكن بصبراً وإقبيها وحسباً . أما

فالشعر ليس غاية بذاته بل هو أداة للتعبير (أو العلامة) فليس أهميتها فى أنها

فقط وإنما للوجد والشطح وتحقيق الذات . ولم تذل على ما يخطئ القول بقسب ، أو فى أنها

يمتدح العلاج إلا واحداً ، ولم يناج إلا واحداً ، تجسد ما يقصر القول عنه ويظل خفياً «فما

ولم يتغزل إلا بواحد هو باده وخالفه وبلغ به يظهره هذا الشعر هو فى الوقت عينه متوار»



كما يعبر الدكتور سامى على فى تقديم ترجمته الجلاج الشعرية تكمن فى عدم اكتمالها ظاهرا لبعض أشعار الجلاج إلى الفرنسية مركزا وفى نقصانها كصنيع وليس كتجربة ورؤيا ،فما على جدلية المعان والمخفى .ف«المرثى هو وصل من شعره يكفى حقا ليبين حقيقة هذه الامرثى» و اللامرثى مرثى بدوره» .

غير أن مأساة الجلاج التى لم توفر خيالاته ونورانيتهها ، ويكفى هذا الشعر أن يكون لم توفر شعره بدوره .فما وصلنا من ديوانه شهادة على الحق الإلهي .نايعة من نار القلب ليس إلا قصائد قليلة ومقطعات وأبياتفرادي وثار الروح والعقل وهى شهادة دفعت بصاحبها فى أحيان .وقد ضاع شعره كما ضاع معظم إلى الاستشهاد صلبا وحرقا ولكن بروضوان نشره واختلط على الباحثين والقراء ، حتى وجرة.

نسبت إليه أشعار قالها سواه ونسبت إلى

سواه أشعار قالها هو . لكن أهمية تجربة

عبده وأزن

*

ليبك

ليبك ، ليبك ، يا سئرى ونجوانى
 لبيك ، ليبك ، يا قصدى ومغنائى
 أدموك، بل أنت تدعونى إليك فهل
 ناديت إياك أم ناديت إيانى
 يا عين عين وجودى يا مدى همى
 يا منطقى وعباراتى وإيمانى
 يا كل كلى ويا سمعى ويا بصرى
 يا جملتى وتباعيضى وأجزائى
 يا كل كلى وكل الكل ملتبس
 وكل كلك ملبوس بمعنائى
 يا من به علق روحى فقد تلفت
 وجدا قصرت زهيدا تحت أهوائى
 أبكى على شجنى من فرقنى وطنى
 طوعا وبوسعدى بالنروح أعدائى
 أدنو فيباعدنى خوفى فيقلبنى
 شوق تمسكن فى مكنون أحشائى
 فكيف أخصبك فى حب كلفت به
 مولاى قد مل من سقمى أطبائى
 قالوا : سيطر به حبك فقات لهم
 يبا قسوم هل تنالون الماء بالاء
 حبى المولاى ففعلتالى وأسقمى
 فكيف أشكو إلى مولاى مولائى

*

إنسى لأرقه والقلب يعرفه
 فما يترجم عنه غير إيمائى
 يا ويح روحى من روحى فوالأسفى
 على منى فإننى أصل بلوائى
 كأننى غرق تبكو أنامله
 تفوئنا وهو فى بحر من الماء
 وليس معلم لنا لاقيت من أحد
 إلا الذى حل مثن فى سويدائى
 ذاك العليم بما لاقيت من دنف
 وفى مشيئته منوتى وإحيائى
 يا غاية السؤل والمأول يا سكنى
 يا أعيش روحى يا دينى ودنيائى
 قبل لى فديتك يا سمعى ويا بصرى
 لثم ذى الحاجة فى بعدى وإقصائى
 إن كنت بالسقيب غن عيني محتجبا
 فالقلب يسرعك فى الإبعاد والنائى

سكوت ثم صمت

سكوت ثم صمت ثم صمت ثم خرس
 وخرطيم ثم خرطيم ثم خرطيم
 وطيرين ثم طيرين ثم طيرين
 وبورد ثم بورد ثم بورد
 وحزن ثم سهل ثم قفر

*

وغيبت في السوجد حتى
أفقيتني بك عنى
يا نعمتى فى حياتى
وراحتى بعد دفنى
مالى بغيرك أنس
إذ كنت خوفى وأمنى
يا من رياض معانيه
قد حوت كسل فن
وإن تمنيت شيئاً
فأنت كل التمنى

أقتلونى يا ثقاتى

أقتلونى يا ثقاتى
إن فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى
وحياتى فى مماتى
أنا عندى محو ذاتى
من أجل المكرمات
ويقائى فى صفاتى
من قبيح السيئات
سئمت روحى حياتى
فى الرسوم البليات
فاقتلونى واحرقونى

*

ونهر ثم بحر ثم يابس
وسكر ثم صحو ثم شوق
وقرب ثم وصل ثم أنس
وقبض ثم بسط ثم محو
وفرق ثم جمع ثم طمس
وأخذ ثم رد ثم جذب
ووصف ثم كشف ثم لبس
عبارات لأقوام تساوت
لديهم هذه الدنيا وفس
وأصوات وراء الباب لكن
عبارات النورى فى القرب همس
وأصوات وراء الباب لكن
عبارات السورى فى القرب همس
وأخر ما يؤول إليه عبد
إذا بلغ المدى، حظ ونفس
لأن الخلق خدام الأمانى
وحق الحق فى التقديس قدس

عجبت منك ومنى

عجبت منك ومنى
بما منية المتمنى
أدنيته منك حتى
ظننت أنك أنى

*

بعظامي الفانيات
 ثم مروا برفاتي
 في القصور الدارسات
 تجدوا سر حبيبي
 في طوايا الباقيات
 إنني شيخ كبير
 في علو الدارجات
 ثم إنني صرت طفلاً
 في حجور المرضعات
 ساكناً في أحيد قير
 فلي أراض شيخخيات
 وليدت أمي أنساها
 إن ذا من عجب نفسي
 فيبناتي بعد أن
 كن بناتي أخواتي
 ليس من قديم زمان
 لا ولا في عيل الزناة
 فاجتمع الأجزاء جميعاً
 فمن جودهم أعيدوا
 من من ذلهم نفا
 ثم من جاء فيهم
 فأزج التكوين في أرض
 تربها قارب موات

*

وتعاهدها بسقي
 من كؤوس دائرات
 من جوار ساقيات
 وسواق جاريات
 فإذا أتممت سبعا
 أنبتت خير نبات

كانت لقلبي

كانت لقلبي أمواء مفرقة
 فاستجمعت مذ رائك العين أهواني
 فصارت يحسني من كنت أحسنه
 وصرت مولى الوري مذ صرت مبولاني
 تنزكت للناس بنبياهم ودينهم
 شغلا بحبك يا يني ودياني
 ما لامني فيك أهابي وأعدائي
 إلا لفقتهم عن عظم بلواني
 أشعلت في كيدي نارين : واحدة
 بين الصلح والجرى بين أحشائي

كُتِبَ وَلَمْ أَكُتِبْ

كُتِبَ وَلَمْ أَكُتِبْ إِلَيْكَ وَأَنْظُرُ
 كُتِبَتْ إِلَى رُوحِي بِخَيْرِ كِتَابٍ

*

ناظرات وكله فى يديكا

عليك يا نفس

عليك يا نفس بالتسلى
فالعز بالزهد والتخلى
عليك بالطلعة التى
مشكاتها الكشف والتجلى
قد قام بعضى ببعض بعضى
وهام كللى بكل كللى

أنت أم أنا

أأنت أم أنا هذا فى إلهين
حاشاك حاشاك من إثبات إثنين
هوية لك فى لايتى أبدا
كللى على الكل تليس بوجهين
فأين ذاتك عنى حيث كنت أرى
فقد تبين ذاتسى حيث لا أبنى
وأين وجهك مقصودا بناظرتى
فى باطن القلب أم فى ناظر العين
بينى وبينك أنى فى سائر عى
فأرفع بلطفك أنسى من الغين

*

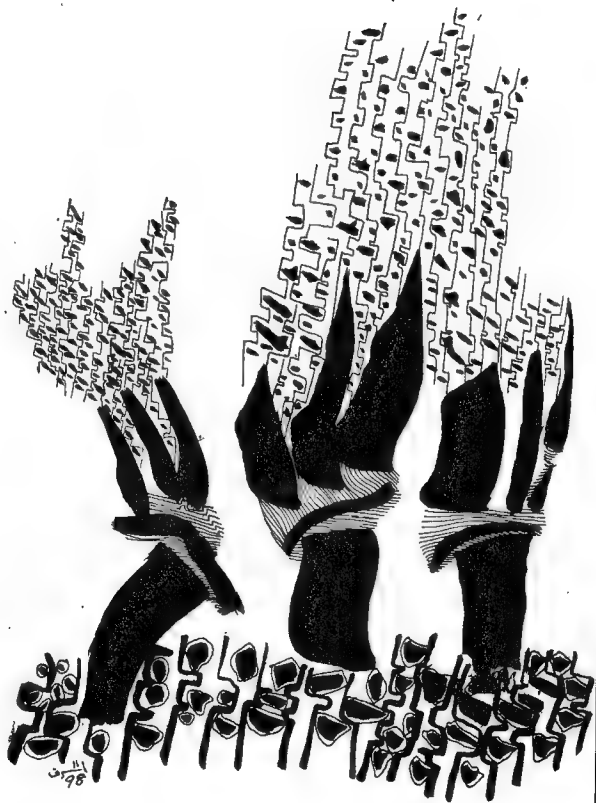
إلا وأنت حديثى بين جلاسى
ولا ذكرتك محزوننا ولا فرجا
إلا وأنت بقلبى بين وسواسى
ولاهممت بشرب الماء من عطش
إلا رأيت خيالا منك فى الكاس
ولو قدرت على الإتيان جنتكم
سعيا على الوجه أو مشيا على الراس
ويا فتى الحى إن غنيت لى طريا
فغننى واسفا من قلبك القاسى
مالى والناس كعم يلحوننى سفها
دينى لنفسى وبين الناس للناس

يا نسيم الريح

يا نسيم الريح قولى للرشا
لم يزدنى اللورد إلا عطشا
لى حبيب جبه وسط الحشا
إن يشأ يمشى على خدى مثنى
روحنه روحى وروحى روحه
إن يشأ شئت وإن شئت يشا

فيك معنى

فيك معنى يدعو النفوس إليك
وبلى لى بدل منك عليك
لى قلب لى إليك عيون



*

*

أنا من أهوى

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حبلنا بدنا
نحن منذ كنا على عهد الهوى
تُضرب الأمثال للناس بنا
فإذا أبصرتني أبصرتك
وإذا أبصرتك أبصرتنا
أيها السائل عن قصتنا
لو تئراننا لم تفرق بيننا
روحه روحى وروحى روحه
من رأى روحين حلت بدنا؟

وأجنحة تطير بغير ريش
إلى ملكوت رب العالمينا
وترقع في رياض القدس طورا
وتشرب من بحار العارفين
فلورثنا الشراب علوم غيب
تشف على علوم الأقدمينا
شواهدا عليها ناطقات
تبطل كل دعوى المدعينا
عباد أخلصوا في السر حتى
دنوا منه وصاروا واصلينا

أرسلت تسال

أرسلت تسال عني كيف كنت وما
لقيت بعدك من هم ومن حزن
لا كنت إن كنت أرى كيف كنت ولا
كنت إن كنت أدرى كيف لم أكن

لست بالتوحيد الهو

لست بالتوحيد الهو
غير أنى عنه أسهو
كيف أسهو وكيف الهو
وصحيح أننى هو؟

أنا أنت

أنا أنت تسال عني
فكأنك تسال عني
وتهوى بك تهوى
وعصيانك عصيانى

قلوب العاشقين

قلوب العاشقين لها عيون
تجسس بها لا تراه الناظرون
والسوء بهش هوان قساجى
تغيب عن الكرام الكاتبين



بَلْ أَنْتَ مِنْهَا أَحَبُّ
وَأَنْتَ الْعَيْنِ عَيْنُ
وَأَنْتَ لِقَلْبِ قَلْبِ
حَسْبِي مِنَ الْحَبِ أَنْسَى
لَسْنَا تَحِبُّ أَحَبُّ

وَأَسْخَاطُكَ إِسْخَاطِي
وَعَفْرَانُكَ عَفْرَانِي
وَلَمْ أَجِدْ يَا رَبِّي
إِذَا قِيلَ مَنْ السَّزَانِي

الحبيب ، ربي

إِلَى حَتَّى
إِلَى حَتَّى فِي حَتَّى قَبْلِي
إِلَى حَتَّى فِي أَوَّلِ حَتَّى
فَمَا أَتَى مِنْ حَتَّى
وَهَانَ دَمِي فِي حَتَّى

إِلَى حَتَّى
إِلَى حَتَّى فِي حَتَّى
إِلَى حَتَّى فِي حَتَّى
وَبَعْدَ حَتَّى
وَأَنْتَ عَيْنِي كَرُوحِي

من التلمساني في هليوبوليس، السرد والطفولة والقناع

جمال القصاص

● تسترجع من التلمساني في روايتها 'خطين زمنين متعاقبين يجسدهما موت عبد «هليوبوليس» الصادرة هذه الأيام عن دار شرقيات الناصر المباغت في سبتمبر (أيلول) ١٩٧٠ وموت في القاهرة شريط حياتها وهي طفلة لم تتجاوز السادات التراجيدي في حادث المنصة الشهير في السنوات الخمس في كنف أسرة من الطبقة أكتوبر ١٩٨١ وفي ظل هذين الخطين يتفتح وعي المتوسطة، ويوعي النضج الشقي تقلب طبقات هذا البطلة على صورة متقلبة ووعرة للعالم والأشياء، الشريط ويتمثله ككينونة حية لم تنته بعد، ومن صورة يقبع في فضائها الموت كثقب أسود، خلال الإيهام بلعبة قناع الماريونيت الذي تورط ويظللها التاريخ كمرادف للتعاسة والشقاء.

فيها بطلتها، تتكسب هذه الكينونة طابعاً حليماً ولأن لعبة استرجاع تلك الكينونة، أو بمعنى تناسل فيه مجموعة من الصور والذكريات أخرى، لعبة الطفولة الجديدة تبدأ من لحظة متخيلة المتلاحقة عن واقع الحياة المنزلية التي عاشتها وفي سياق وضعية كتابة مهمومة بالمواضع وسط هذه الأسرة الصغيرة، وصور أخرى عن الحداثية فإن حلم البطلة يذهب أبعد من حدود الواقع الخارجي تعلق فيها بعض مفارقاته وتوتراته اللعبة نفسها من مجرد الخروج على كلية النظام السياسية والاجتماعية في تلك الفترة بما بين وكسر منطق النمو في هوية التقاليد بمحدثاتها

الاجتماعية والأخلاقية ، التي تفرضها آلية الحياة النمطية المكررة ، سواء في محيط العائلة ، أم في حركة الواقع الخارجى الذى تتضائل مصداقيته أمام توق البطة للمجازفة.

لكن كيف تخلق «ميكى» بطة الرواية طفولتها الجديدة ،وتخلصها من وشائج الماضى وسير الآخرين ، بل من منطق الكتابة نفسه ، فى سياق وعيها الأنى المتلبس والمعد ،وحتى تحقق حلمها فى التحليق نحو مطلق الصعود ..لأن الأشياء لا تولد فينا من تلقاء نفسها ، بل إننا فى الغالب ما نفكر فيها بواسطة الآخرين ولأن ميكى نفسها لا تشارك غالبا فى صنع الأحداث ، بل تسردها عن الآخرين ،وتأملها من موقع المراقب الحذر ، وتلذذ بها حين تتحول إلى صورة ، يمكنها أن تختزل العالم والأشياء فيها ، يمكنها أن تكبرهما وتصغروهما ، تنفيهما أو تثبتهما بمنطق تداعيات الحلم نفسه .. إذن فلا بد من مسافة ما ، لابد من فاصلة ، تبرز مكابذات حلم الصعود ، وحتى لا يظل هذا الحلم محض فتوة مثالى فى لعبة مبنية على تعارضات العقل . لذلك تجد «ميكى» فى قناع الماريونيت إغواء خاصاً لإبراز هذه التعارضات /هذه المسافة ، بين الواقع والحلم من ناحية وبين

أنا متمركزة على ذاتها شديدة الوعى بها، وفى الوقت نفسه ، ترفض أن تتحول صورتها ، أو حتى حلمها إلى صورة مطابقة تماما لهذا الوعى، أو بمعنى آخر مطابقة للأصل ،لأنها تتخيل صوراً عديدة لهذا الذات ،وتحت وهم القبض علىفاعلية هذه الصور، تبدل الألوان والأزمنة وتخلط البداية بالنهاية ، يل تعتمد شكلاً من الازواجية الاختيارية وحتى وهى تصف حقائق الحياة العائلية البسيطة، أو حين تتأمل التقلبات السيكولوجية للشخوص الرئيسية فى الرواية :الجدة والأم والعمتان والخادمتان .إنها لاتحكي لنا قصة، وإنما تريد أن نعيش معها مغامرة تبقى دائما على حافة حلم شامض دائما على وشك التحقق ،تماما مثل حلم التحول إلى ماريونيت الذى يفرض عليها شكلا من التماثل الضدى لا تكثرت به حتى وهى تصفى لنصيحة والدها التى تسردها عنه..إذا كان من الضرورى أن تلعبى الدور ، فليس أقل من أن تتفرجى بنفسك على نفسك وأن تستمتعى بالبور قدر المستطاع.

فى سياق هذا المزلق الوجودى الذى تورط «ميكى» نفسها الذى يبدأ بمنطق اللعبة المزبوج ، وكلفه محاولة للبحث عن الأنا فى الأنا ذاتها

وبعيداً عن فكرة القدرة المبتذلة التي ترشح بها اللعبة ، أتصور أن الإيهام الدائم بتحول «ميكي» إلى «ماريونيت» نجح إلى حد ما في خلق حالة مغوية من التشتت الدلالي والبصري ، أكسبت اللعبة مسافة أكبر من التوتر النفسي والزمني وأصبح للذات القدرة على التوقف فيما وراء التحريم الواقعية للأشياء وإحالتها إلى واقع متخيل واقع لا تكمن كينونته في الأشياء في ذاتها بل في ظلالها في توجيهها نحو هذه الظلال، وكأن ثمة علامة مفقودة ، أو غامضة بينهما ، لا يمكن القبض عليها عبر مركزاتنا العادية .«فميكي التي تخاف السكون تحرك فيتحرك الكلام، وتبدأ الحكى من حيث يبدأ البحث عن معنى في ظل الأشياء» .. بمكوناتها الجسمانية ، أو الصفة المزدوجة للأم وهي أيضا التي تقرر ساخرة.. «أنا الصورة والقناع ،أنظر عبرهما وإليهما في الوقت نفسه ، فتزدوج الرؤية ،يتمتع عيناى وأحتاج إلى نظارة» . بعد الزواج.. وغيرها من التضادات التي تنتمي لكن، وعلى الرغم مما يوهم به القناع من مسافة ما تتضاعف فيهما الرؤية بين الأنا وربما تعى مى التلمساني كل هذا، وربما وموضوعها ،وما يفرى به من مساحة زلقة أرادت أن تحيد القناع كفكرة خارجية مستعارة للمناورة.وعلى الرغم من هذا إلا أنني أتصور أن اللعبة في الرواية ليست لعبة قناع في الأساس الأساسى ونسخ الطفولة الجديدة التي تحاول ،بالقناع يظل في جوهره نسقاً عقلانياً ،فيقدر ما اصطيادها ،وهى العلاقة بين المادة والصورة ،



مجرد ذلك في رأيي التموضع الفكري الذي يظف بل الأصلي -في تصويري- هو الصورة فففيها نسج الرواية بوشكل نوعا من الحصانة للذات تتعري الأشياء من ظلالها ،ويتقاطع وعى الكتابة ضد أوهامها ،وعزالتها ، ولامعقولية الواقع والحياة من حولها من هنا تستثيرنا تأرجحات وتطوحيات «ميكي» المسسوسة بومض من إشراق العقل والتباساته ،وسعيها النزق للخروج من منطق النمو، إلى ديناميكيته المفتوحة على جدل العناصر والأشياء في حركة المجتمع ،الخروج من التاريخ والتدوين والتوثيق ، إلى الزمن في صيرورته التي تذوب فيها نقطتا البداية والنهاية ، وتتمحى الفوارق بين الأصل والصورة ، بين الحركة والسكون.

لكن المازق نفسه يتجسد -هنا- بصورة أخرى بـ «ميكي» التي تتحاذق للقناع بقوة العقل وسطوته ، تكره فكرة الدور ، كفرضية شبه حتمية لهذا الانحياز ، ولأن هذه الفكرة ذاتها لا تتيح سوى معرفة مؤقتة ومبتورة بالعالم والأشياء ، فإنها تبحث عن انحياز أكثر اتساعا وعمقا ، انحياز يذوب ، تتماهى فيه خبرة العواس بالجسد والروح ، وينفتح على طاقة الخيال كثمرة متجددة من ثمرات الطفولة. ولأن الطفولة -كما تتبدى في الرواية- مخزن رؤوم للصور ،فإن انحيازها الأكثر جاذبية ،

بل الأصلي -في تصويري- هو الصورة فففيها تتعري الأشياء من ظلالها ،ويتقاطع وعى الكتابة مع ولاعى اللعبة نفسها ،لعبة السرد المنداحة من مرآة ذات لا تثبت الصورة إنما تعكس نفسها عليها في كل اتجاه ومثلما تقول «ميكي» في مونولوج حارق- يشبه المراثي-عن نساء العائلة. «سنشبه أشياءنا التي تشبهنا ،ونكرر أنفسنا بتكرار ظلنا فيها ونتعرف على وجوهنا المتكسرة في انعكاساتها ،ونحافظ على التركة طالما حافظنا على حياتنا نحن نساء العائلة».

وفي كينونة الصورة تتضافر خبرات وحيوات خاصة للتخيل والذاكرة والحلم. حيوات لا يمكن أن نقيسها باستعارات مجازية للمكان ، أو بنظرة تقليدية للزمن ، وإنما تباغتنا كنقط ضوء خاطفة في أنساق السرد المشربة بأنفاس من الكلاسيكية والواقعية السحرية ،والقص الساذج أحيانا.

وخلال فصول الرواية بصفحاتها المائة والستين تطالعنا طرائق متنوعة لمنظور الصورة، وترغد مى التلمساني هذا المنظور بمجموعة من الخبرات والوسائط الخاصة، المستقاة من فن السينما خاصة التقطيع الزمني لحركة المشهد ،وتنوع زوايا اللقطة في حزم سردية مفصولة بفجوات فراغية

شفيفة، تتعدد مستوياتها وحركتها حسب الطبيعة الخاصة لكل فصل. وتلعب أيضا على فكرة الدور دراميا في المسرح، وعزل الشخصية المؤقت وراء القناع، كما تتماس مع معطيات خاصة بالفن التشكيلي أبرزها اللعب على مساحة مفتوحة لافتراضات الخلفية، (إشرح موطن الجمال في العبارة التالية- اسمه «البيك» أب يمتد بعرض حائط كامل). ومن علم الاجتماع تستقى رؤيتها للعالم المعيش كمفهوم افتراضى يعطى صدارة لفاعلية الأشياء في منظومة النشاط الإنسانى يوم فلسفات الوجود والعدم تتداعى فكرتها عن الموت (موت اللعبة وصانع الصور) كما تطالعا تنف من الشطح الميتافيزيقى والصوفى، ومخيلات لفلسفة الروح، خاصة فى تجسيد فكرة مطلق الصعود كما تتردد أصداء قوية للميثولوجيا الفرعونية مثل طوقس العبور من الأرض إلى السماء فى أسطورة «أوزير» و«رع» أو اقتفاء أثر اسم هليوبولس فى غبار الثقافات القديمة التى وفدت إلى مصر، كما تطعم شرائح السرد-أحيانا- بموتيفات من أغاني وجوايت الطفولة والأمثال الشائعة فى التراث الشعبى، أو بلطشات نصية واخزة معاصرة (الوسادة الخالية- عبد الحليم حافظ- محمد عبد الوهاب -عواد باع أرضه) وغيرها..

إن هذه الوسائط والمرجعيات لا تتدرج فى مشاعية التناص، وإنما تقوم بتوسيع فراغات الخلفية التى تكونها الصورة، وتعتمد إمكانية التلويل وتنوع منالذ الذهاب والإياب من وإلى النص كما أنها تكسر منطق السرد الألقى الذى يتهادى من عين الكاتبة الساردة فى غلابة الأنا، الحاضر دائما، وتصنع فى الوقت نفسه نوماً من الإيقاع الخفى المرح، يتولد من جدل الوصل والقطع بين وحدات الرواية المتجاورة.

وفى الفصول الأخيرة تمارس الرواية مغامرة خاصة للغوص فى جغرافية المكان (حتى مصر الجديدة) ترصد حواشيه وتضاريسه الخارجية: الشوارع، البشر، المباني، المحال، الميادين، المقاهى، دور السينما، أكشاك الكتب... ويتراعى المكان كخلفية أوسع لصورة العائلة، وكمخزون بصرى حتى لتداعيات أحلام الطفولة التى تسترجعها البطلة بوعى الكاتبة الراهن فى لحظة الكتابة. والمفارقة المدهشة هنا هى التغير فى تقنية الوصف كمقوم سردي غفى الفصول الأولى التى تم التركيز فيها على استعراض حياة العائلة بكل دقائقها وتقاصيلها اتسم الوصف بنزعة كلاسيكية

طبيعية شديدة الدقة والاحكام الواقعي نقول مثلاً
 فى وصف قطعة أثاث .. (قطعة الأثاث الوحيدة فى
 المكان «النيش» أو البوقية ، مكونة من جزئين يربط
 بينهما لوحان من الخشب مشغولان برسوم
 هندسية ملونة، الجزء العلوى يضم جراراً زجاجياً
 تستقر خلف زجاجه المغبش الأكواب.. إلخ) بينما
 فى هذه المفامرة يتجاوز الوصف حدود المقوم
 السردى ، ويقوم بدور المخطط والمهيئ لاستكناه
 روح المكان ،وتجاوز صورته وتجلياته كقيمة
 مستدعاة من المعارف والرؤى والتصورات ، وإنما
 كقيمة متحققة بالفعل من منظور حضور الشئ
 الغائب ومن ثم يتحول الوصف من قيمة رصد
 توثيقه إلى قيمة توليدية ،حيث يصبح للوصف
 القدرة على استيلاء الصورة وتكرارها أو
 استنساخها ،ويخلق فضاءات إدراك جديدة لها كما
 يقوم بعملية دمج الصورة أو تشتيتها داخل بؤرة
 عسة السرد ، ودفعها باتجاه الماضى أو الحاضر
 أو باتجاه نقطة غامضة ، لإبراز تداعيات وعى
 البطلة بذاتها ،وبالواقع والأشياء.

يتجلى ذلك على نحو لافت فى مفامرة «ميكى»
 برفقة أخيها وصديقه لدخول قصر البارون «امبان»
 مؤسس ضاحية مصر الجديدة، وكذلك مفامرة
 دخول قصر الأمثلة الشابة الثرية الجميلة
 «ميكانيل» وفك لغز ميولها العاطفية السادية ،هذه
 الأمثلة التى تروى «ميكى» أنها انتحلت اسمها
 منها، بل تشير إليها وكأنها الظل الهارب من
 ذاكرتها..ونلاحظ تحول القصص والحكايات
 الخرافية المرعبة التى تسردها البطلة عن المكان
 إلى مخططات افتراضية حاضرة على كشف
 أسرارهِ وغموضهِ من قلب تضاريسهِ الداخلية ومن
 ثم تبدو كينونة المكان وكأنها قيمة مضافة تكتسب
 حيوات جديدة فى نسج التكوين الذى تشكله لعبة
 السرد الرواية فى النص.

وفى نهاية الرواية تتكسر كل أقنعة «ميكى»
 ويصبح الواقع من خلف القناع (قناع الصورة
 وقناع اللعبة) محض وجود زائف فارغاً من الدلالة
 والمعنى ، لذلك تتشبث بأهداب يقين يشبه الوهم ،
 فتهمس بصوت متهدج ..«لا بد أن ثمة غاية تخيم
 بظلمها على الوجود ، لابد أن بلوغ الغاية يعنى
 الإجابة عن السؤال»، لتفتتح الرواية من جديد على
 سؤال البداية الصعب: هل مطلق الصعود هل
 مطلق الصرية، هل حداثة السرد تعنى حداثة
 الطفولة بعيابها الدافئة البعيدة ..تحية إلى «مى
 التلمسانى التى أثارت فى روايتها الممتعة والمتميزة
 كل هذه الأسئلة.

أوراق النرجس ،

الجنون ، مقاومة الصمت بالكتابة

هالة كمال

تستهل سمية ومضان روايتها « أوراق النرجس » (القاهرة : دار شرقيات ، ٢٠٠١) بلحظة مقاومة تسبق الاستسلام لـ " العلاج " ، وتصف صعوبتها بقولها:

اللحظة ما قبل الاستسلام هي الأصعب . ربما كان هذا هو سر جاذبيتها النهائي.

حد المقاومة على حافة القضم ، بعد أن يكون الكيان قد تمدد كأقصى ما يمكن. الهوة لاملامح لها . جديدة تماما ومستعصية تماما على الخيال (ص ٩).

وهكذا تبدأ كيمي حكايتها بوصف لحظة الاستسلام لمن حولها من الأهل والأصدقاء المقربين في محاولاتهم لما يعتبرونه علاجها من الجنون. ومن هنا تقتحم بنا الرواية منذ افتتاحيتها مساحة الصراع بين الاستسلام والموت من ناحية ، والمقاومة والجنون من ناحية أخرى. والجنون هذا ليس نتاج فشل في التعامل مع معطيات الواقع ، كما أنه ليس عجز العقل عن الاستمرار في مسابقة الحياة ، وإنما الجنون عند كيمي هو حالة من الوعي والتمرد وفعل المقاومة ، حيث يتبدى لنا جنون كيمي عبر الرواية على أنه حالة ذهنية مترتبة على حساسية تلك الشخصية المرهفة بكل تفاصيل وأقعها ، وهو واقع تتراكم تفاصيله حتى تكاد كيمي تعجز عن احتماله فلا تجد أمامها من خيارات سوى الموت أو المقاومة والجنون.

ومنذ البداية تكشف لنا كيمي عن وعيها بحالة الجنون كفعل مقاومة ، فتميز بين وعيها هذا وبين حالة غيرها من مرضى المصححة ممن تراهم " يساقون . رغما عنهم . لا بد أن ذلك أرحم ، لا بد أنهم يياسون ، ومن ثم يموتون وينتهي الأمر " (ص ٩) . أما كيمي فهي ترفض الاستسلام وتظل تقاوم ، وتعبّر عن ذلك بقولها : " ما إن تدخل حبة الدواء إلى فمي حتى ألفظها " ، بينما

نسمع أصوات من حولها وهم يقنعونها بفعالية تلك " الحبة الوردية الصغيرة".
"جنون" المرأة

تعكس السطور الأولى من الرواية وعيا بمفهوم الجنون على أنه نتاج توصيف مؤسسة الطب النفسي والمجتمع لمن يختلفون عن النموذج الإنساني السائد ، وهو ما يظهر لنا في الوعي بالمؤامرة التي يحكيها الآخرون لتهذئة كيمي: "الأصدقاء والصديقات وإخوتي وأمي ، الأقرباء الأقرب يتآمرون مؤامرة طبية بعدها سوف تنامين نوما عميقاً (ص ٩) . وهنا نرى دور المجتمع في وصم المرأة بالجنون ، فنحن لا نرى أية مظاهر لـ " جنون" كيمي ، بل على العكس ، يبدو جنونها مجرد انعكاس لما يتصوره الآخرون جنونا (متمثلا في البهلة في سقف الغرفة ، وفي المرأة) . وهو ما يتسق مع نظريات النقد النسوي التي ترى أن " الهستيريا" (أحد مصطلحات " الجنون") هي من صنع المؤسسة الطبية والاجتماعية التي تفرض هي نفسها على المرأة (وأحيانا الرجل أيضا) قيودا وقهرا وضغوطا ثم تصف المستمردين والمتمردات على تلك الحدود بالهستيريا والجنون. وهو أمر يتفق أيضا مع الآراء التي ترى أن ردود أفعال النساء لما يتعرضن له من محاولات إخضاع وقهر وتبعية إنما هي ردود أفعال تعبر عن وعي ورفض لهذا الوضع ، يتفجر في صور من الغضب والتمرد لا يجد لها المجتمع من مسمى سوى " الجنون".

وجنون كيمي هو جنون نابع من وعيها الشديد وحساسيتها المرفهة للواقع ، ومن هنا كان رفض العلاج على مستوى رمزي بمثابة فعل مقاومة ، بينما يمثل الانصياع وتناول الدواء إنهاء للعذاب ، أي إنهاء للوعي واستسلاما لنوم هو أقرب إلى الموت : " حبة وردية صغيرة وبعدها تنامين إلى الأبد وينتهي عذابك" (ص ٩) . وفي موقف آخر ، وقبل استسلام كيمي لضغوط من حولها وابتلاعها الدواء نسمعها وهي تشهد نفسها وربها على أنها قد قاومت ، وذلك في عبارة أقرب إلى الصلاة ، فتقول:

أشهد: أتى فعلت كل ما بوسعي . وأنى قاومت بكل ما أملك من إرادة وأنى تشبثت حتى آخر لحظة ، حتى وأنا أشاهد عقلي يخلق بعيدا وأنى لم أبأس " (ص ١١) . فكيف تصف كيمي وعيها بجنونها ، وكيف تشير إلى وعيها وإدراكها لما يراه الآخرون على أنه جنون؟

الجنون ليس مرتبطا بموقف معين تعجز عن التعامل معه ، وإنما هو هنا لحظة وعي يتراكم خبراتها التي تتكثف في ذهنها من خلال فعل التذكر وإعمال الذاكرة - وماتراه نحن من خلال الآخرين بوصفه " بهلة" في السقف والمرأة ، والتي يفسرونها بحالة من فقدان لقوى العقل ، بينما نكتشف نحن من خلال كيمي أن فعل " البهلة" هذا ما هو إلا ممارسة للذاكرة . أما " راتحة الجنون" ، أي بوادر الجنون المرضي ، فتعيها كيمي جيدا وترآها متمثلة في " اضمحلال

للعقل وتعفن للذاكرة" (ص ٤٩) وهي أبعد ما تكون عن هذا الاضمحلال وذاكرتها كما تقول لنا "حديد". وهي ذاكرة كافة خبرات القيود والخطوط والحدود التي رسموها لها منذ صغرها : خط سيرها إلى المدرسة ومنها ، خط تعليمها وحرمانها من الاختيار ، بل وكافة الخطوط المستقيمة التي رسمها لها مجتمعها ووضعها عليها.

وحين تصف كيمي جنونها ، فلا علاقة له بتدهور قوى العقل والذاكرة ، حيث تنتقلنا عبر لحظات ومشاهد حية في ذاكرتها ، تحللها وتجمعها وتحاول ترتيبها في ذهنها سعيا إلى فهم ذاتها في علاقتها بالعالم من حولها ، فتقول واصفة حالتها: "كأن لحظات جنوني ، أصوات دماغى ، صخب هوسى، لهاث رعبى ووساوسى تضخمت وابتلعت العالم وصارت العالم" (ص ٧٥) . فجنونها هو نتاج خبراتها الماضية وحاضرها المشوش بفعل الواقع المشوش الناجم عن التغييرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التى طرأت على مجتمعها ، وصراع ثقافات الشرق والغرب ، وهكذا تصبح لحظة الجنون هى لحظة وعى بتداخل التواريخ والجغرافيات.

والجنون عند كيمي مرتبط ارتباطا شديدا بالخوف ، وهو خوف يحتل العقل الواعى : " كل خوف هو خوف فى الخيال يغذيه العقل الواعى من الذاكرة " ، وهو فى الوقت نفسه سبيل الجنون والإبداع فيصير " إزميلا ينحت به الوجود " (ص ١٠٣) ، ولذا يصبح هاجسها الأساسى لا التحرر من الخوف وإنما الخوف من أن تفقد الخوف ، وأن تفقد بالتالى القدرة على الحياة والوعى والإتيان بالمعنى والتعبير عن الذات . ويتحول الجنون إلى وسيلة للتعامل مع الخوف وتجاوز الحدود - حدود السلوك وحدود التفكير وحدود الكلام، تلك الحدود التى لا يستطيع تخطيها كما تقول لنا كيمي سوى من درج على تسميتهم بالمجانين والسحرة والشعراء وكتاب القصص والروايات وعلماء الكيمياء.

الجنون - التعبير - الكتابة

لقد أبدعت سمية رمضان فى تصوير " الجنون" من خلال شخصية كيمي على أنه بمثابة فعل مقاومة للإسكات ، متمثلا فى علاقتها بالوعى والصراع ضد الموت فى سبيل التعبير عن الذات ، فيتحقق عبر الحكى والكتابة. فحين تربط سمية بين المجانين والسحرة والمؤلفين والمبدعين فانما تهدف بذلك إلى التأكيد على الجنون بوصفه فعلا لاستسلاما ، وتقول على لسان كيمي :

إن السحر الأبيض هو الفراغات التى تتركها الكلمات بين السطور ، وأن السحر الأسود هو السطور التى تصنعها الكلمات ، وأن الأيام السوداء هى تلك التى ينبجع فيها العاقلون الأشرار فى منع السحرة من ملء الصفحات البيضاء" (ص ١٠٩).

ومن هنا أرى أن اختيار كيمي الجنون هو ستار تستخدمه لتتخطى به حدود الصمت المفروض عليها وتنطلق منه لممارسة السحر الأسود المجنون.. أى فعل الكتابة. وحين تبذل كيمي حبة الدواء فى موقف آخر تعود تذكرنا بأن ابتلاع الدواء لعلاج الجنون هو فعل قتل للذات المبدعة فتصف نفسها حينها كما لو كانت تماثل " الميج البلودلف الذى أفرغ من ريشات الكتابة ونشفت محبرتها ولم تعد بجانيه أوراق "، بل وتشعر بنفسها وهى تتحول من إنسانة واعية إلى صنم حجرى : " شئ لا أكثر، بلا صوت ، بلا حكاية ، بل بلا لغة " (ص ٦٤-٦٥).

وفى إطار ثقافة تكرر للصمت وتسعى إلى الإسكات ، نجد سمية رمضان هنا تشير إلى صعوبة الإبداع حين يصبح مثيلا للجنون من حيث كونه فعل مقاومة ووسيلة للتعبير ولتخطى الحدود وكسر القيود فى سبيل إعادة قراءة الذات والتعبير عنها بفعل الحكى والكتابة.

خيوط الغزل والكتابة

إذا كان الجنون وعيا يعبر عن نفسه فى النص من خلال الحكى والكتابة، فأود الآن أن أتأمل العناصر التى شكلت حكاية كيمي ورواية سمية ، فأجد أن عقل كيمي الواعى ذا الخبرات المتراكمة التى تعيد اجتارها وتحليلها ومحاولة فهمها يقوم بعملية أقرب إلى تجميع الخيوط المتناثرة لغزل الذات ، فتستعين كيمي فى حكايتها بالعديد من الخيوط كالذاكرة والأساطير والحكايات ، التى تشغل فى حد ذاتها موقعا فريدا بين الماضى والحاضر ، أو بالأدق تربط الماضى بالحاضر وتخرج عن حدودهما فى ذات الوقت . حيث تعود الذاكرة بنا وبها إلى سنوات الطفولة بما فيها من خطوط مستقيمة ودروس القراءة والحساب وخبرات القهر وعدم الفهم . وتجدر الإشارة إلى أن الذاكرة هنا تعمل فى الحاضر مستعيدة الماضى ومستقطبة عليه تأويلات كيمي فى لحظة التذكر لا لحظة الحدث ، وما يحيط بتدوين الذاكرة من وعى وانتقاء وترتيب وإعادة كتابة.

كما تشكل الأساطير خيطا آخر من خيوط الحكى ، وتحديدًا مانجده من ورود شخصيات أسطورية يعينها تربط وتشكل وعى كيمي بواقعها. ومن أكثر تلك الشخصيات وضوحا على سبيل المثال شخصية نرسيس المتأمل لذاته ، وعلاقته بعنوان الرواية ذاتها " أوراق النرجس " ، وهى علاقة تتبدى فى أبرز صورها قرب نهاية الرواية حين تعلق كيمي على صورتها فى المرأة فى سياق يشبهها بنرسيس متأملا وجهه فى المياه : " التفت فالتقطت وجهي فى المرأة فوق الترسية . مياه المرأة متعرجة ، تتماوج ، تتطلع إلى " (ص ١١٦). وشخصية بينيلوبى الأسطورية هى خيط آخر يمتد متماوجا عبر الرواية ، فهى صاحبة أسطورة الغزل والنسل الأبدى

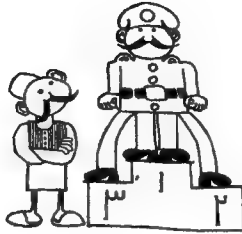
التي تدخل في علاقة حميمية مع شخصية كيمي التي تتفاعل معها وتسقطها على واقعها لتكشف لنفسها ولنا عن جوانب قد تبدو خافية من شخصيتها.

وإلى جانب الأساطير تعتمد كيمي في حكايتها كما توظف سمية في روايتها عناصر أخرى تنتمي في الأساس إلى الثقافة الإنسانية الشفاهية وهي الحكايات الشعبية . فحين تحاول كيمي البحث لإيجاد لغة تعبر بها عن ذاتها يصيح الحكى الشفاهى وسيلة للتعبير ولتجاوز العجز عن الكتابة ، وهو ما يتحقق من خلال حكاية الملك الأطلسى التي تسمعها كيمي من آمنة ، وتظل تنتظر نهايتها لتعيد صياغتها وحكيها . ولا يقتصر ذلك على الحكاية الشعبية المصرية وإنما تتجاوز سمية في سردها حدود المكان مستعينة بحكايات شائعة من التراث العالمى بما تحمله من نماذج نسائية سلبية تمثل قيم المجتمع الأبوى . إلا أن كيمي ترفضها ، وتأتى أن تكون مسئولة الإرادة مثل الأميرة النائمة ، كما تحول " شابورون روج " أو ذات الرداء الأحمر إلى " شابورون نوار " أى ذات الرداء الأسود بما فى اللون الأسود من إشارة إلى السحر والكتابة.

ولا تقتصر خيوط الحكاية على عناصر أسطورية وخيالية ، وإنما من اللافت للانتباه وجود إشارات إلى شخصيات أدبية عانت صورا من القهر على مستويات عدة ، مثل الكاتب الإيرلندى الساخر أوسكار وايلد . أما الكاتبة سيلفيا بلاث فتتكرر الإشارة إليها وإلى روايتها " الجرس الزجاجى " فى علاقة تبدو أقرب إلى التناص حين تقول على سبيل المثال " لم ألاحظهم وهم يصنعون من حولى جرسا كبيرا من الزجاج السميك " (ص ٣٠) ، حيث نرى كيمي بعدئذ فى مشاهد عديدة وهى تعبر عن محاولاتها للخروج من ذلك " الجرس الزجاجى " المحبوسة داخله.

ولعل الجرس الزجاجى يحتل موقعا فى السرد ما بين التناص والصوتيف المتكرر والذي يتمثل على سبيل المثال فى تكرار الإشارة إلى الخطوط والدوائر . فهناك الصراط المستقيم والتوازيات التي لا تلتقى والخطوط المستقيمة جنبا إلى جنب الدوائر والإهليلجات والأشكال الحلزونية التي تمثل لكيمي انعكاسا لما فى الحياة من دوائر متداخلة . ومن الملاحظ أن الخطوط المستقيمة تلك ما تلبث أن تتخذ أشكالا أقرب إلى الدوائر بفعل رغبة كيمي فى إيجاد معنى منطقي لوجودها . كما أن فكرة التوازي والتقاطع تتضح أيضا عن طريق صورة المقص العاجز عن القص ذى الحدين المتوازيين ، مع التأكيد على ضرورة وجود المسمار الذى يربط هذين الحدين فيلتقيان ، ليتحقق القص ويتحقق جدوى وجود المقص .

ويرتكز النص كذلك على صورة المرايا والانعكاسات المتعددة والمتكررة بما تعكسه بدورها من تعدد لصور الذات الناطرة فى تلك المرايا وتشظيها . فالنظر فى المرأة وعبرها ليس



سوى محاولة لتجميع شظايا الذات ، ولكنه عملية تخضع بالضرورة إلى تأويل الذات وتفسيرها اعتمادا على زاوية الإبصار والتفكير . وهكذا تصبح المحصلة النهائية أقرب إلى حلقات متتابعة وصور متعددة للذات كما تنعكس في المرايا وفي المياه وفي الذاكرة وفي الحياة وفي وجوه وأصوات الآخرين . ومن هنا ، فبدلاً من أن تنجح كيمي في تحديد ملامحها وذاتها ، ينتهى مسعاها نحو جوهر هويتها باكتشاف ذات متعددة الأوجه متشظية الهوية تتجاوز محدودية الصورة المثالية للذات الكاملة المكتملة.

الغزل والنسل - الكتابة والمحو

إن كيمي في أوراق النرجس هي أقرب إلى بينيلوبي الممتغربة في غزل الخيوط . وجنون كيمي هو عامل الإبداع في سبيل جمع خيوط حياتها وحكاياتها المتوازية لتصنع تصورا مفهوما لذاتها . وبمجرد اقترابها من الانتهاء تبدأ عملية نسل يتبعها غزل ونسل وغزل ، فالاكتمال يعنى النهاية بينما يمثل استمرار الغزل والنسل استمرارا لمسيرة الحياة والإبداع . وعلى مستوى السرد يسود أوراق النرجس أسلوب الحكى وإعادة الحكى ، والكتابة والمحو لإعادة الكتابة . وتعود سمية رمضان في نهاية روايتها فتربط بين الكتابة كفعل جنون وإبداع ومقاومة للموت ، حيث الاكتمال نذير الموت ، فتتخذ الرواية شكل الكتابة والمحو وإعادة . وبينما تعاود سمية الكتابة بعد المحو : " أن نمحو ونعاود الكتابة والحياة من جديد .. ربما " (ص ١١٧) ، توحي إلينا في النهاية بإعادة القراءة حيث تتخذ أوراق النرجس شكلا دائريا لتنتهى بكلمة " ربما " - نفس الكلمة التى تفتتح بها روايتها.

نقطة نور فى نقطة النور

محمود عبد الوهاب

وقد رثته على قراءة الغيب . أحب
الباشمخضر الباشكاتب وقريه منه ، وأغنى
عليه من خبرته بالعمل ، ومن علمه بلحوال
القلب والروح ، ومن وعيه بضلالات النفس
وأوامها وظنونها .

وقد ظل الباشكاتب يفزع اليه كلما واجهته
مشكلة : يسأله الفهم والمشورة ، ويستفسر
عن التطورات المقبلة ، ويناشده الدعاء .

لم يكن أبو خطوه واعظاً غليظ القلب ،
ولم يكن مرويشاً هائماً على وجهه ، ولم يكن
معنياً بما يحكى عنه من كرامات ، كان
صوفياً بسيطاً وبشوشاً وحكيماً : يشكو له
الباشكاتب ضعفه وانقياده لنفسه الأماره
باشتهاء النساء فيقول له : إن الذنوب

فى هى السيدة زينب وبالقرب من المسجد
الكبير الذى يضم حفيدة الرسول كان يسكن
السيد توفيق السعدى الباشكاتب مع ابنه
شعبان وحفيديه : سالم وفوزية فى عمارة
يمتلكها بالميراث ، ويشاركه السكنى فى
طوايقها مجموعة من الحرفيين يعملون فى عدد
من الدكاكين القريبة . تبدأ رواية بهاء طاهر :
نقطة النور (دار الهلال يناير ٢٠٠١)
وبالباشكاتب قد خرج إلى المعاش بعد سنوات
طويلة من العمل بالمحاكم .

خلال سنوات عمله فى محكمة بمسيوط
تصرف الباشكاتب على " أبى خطوة "
الباشمخضر الذى عرف بالتقوى والصلاح
والشفافية ، وتداول الناس حكايات عن كراماته

عثرات قد تؤخر السالك على الطريق لكنها سوف تعمق في قلبه حالة الوصول . ويتساءل الباشكاتب : الوصول إلى أين؟ فيقول أبو خطوة: الوصول إلى تخلية النفس من كل كدر ، وتصفيتها من كل ماسوى الله ، والارتقاء بها ، إلى درجة أن تريد ألا تريد .. حينئذ تتحقق البشرى وترى النور بازغا من قلب الظلام . ويسأله الباشكاتب عن السبيل لبلوغ هذه المنزلة فيقول له: عليك بالمحبة . وقهر الجسد بالجوع والعطش والزهد في الدنيا واعتزال الناس.

كان الباشكاتب مغطورا على المحبة : محبة أسرته وجيرانه وأهل حيه والأجيال المتعاقبة من سكان عمارته ، ولذا لم يجد صعوبة في الالتزام بأولى الدرجات المتصاعدة إلى الغاية الكبرى . أما قهر الجسد فهو ما ظل يؤرقه وينفص عليه حياته ، فقد ولد بجسد لاتخبو شهواته للطعام والجنس ، ولايتورع عن ارتكاب الذنوب مهما اشتد ندمه ، ومهما بلغ عزمه على التوبة.

(بعد وفاة زوجته ظل الباشكاتب مهموما بالبحث عن طريقة مشروعة للتخلص من توتراته الجنسية ، وقد اضطرب وهو فى أواخر الخمسينيات من عمره إلى الزواج العرفى من

سيدة تقاربه فى العمر ، وقد أخفى هذا الأمر عن كل أسرته) .

وكما فشل الباشكاتب فى قهر جسده ، فشل فى اعتزال الناس: إذ كان يهفو دائما إلى القرب منهم والأنس بهم والتحاور معهم . والاستماع إلى ابتهالاتهم ونداءاتهم وأغانيتهم بل وضوضائهم.

تسرع الباشكاتب بعد انشغال ابنه بمطه التجارى لرعاية حفيديه سالم وفوزية . كان يحبهما ويحنو عليهما ولكنه كان يخص سالم بحكايات الماضى : ذكريات العمل وصحية أبى خطوة ، وذكريات زواجه من جنته التى أحبها أعمق الحب وأقدره على رى الجسد وإشباع الروح.

ظل الباشكاتب يعاون سالم فى مراجعة دروسه حتى فاجأهم يوما وقد وقف يحرق فى أبيه وجدته وأخته ، وينهال عليهم بشتائم جارحة إلى حد البذاءة .. شتائم مصحوبة باهتزازات عنيفة يأتى فى أعقابها همود ونسيان . عندما تكررت هذه الحالة تمنى الجد أن تعالج بالصبر والدعاء لكن الأب فضل استشارة طبييين من أطباء النفس.

رأى أولهما أن يترك سالم وشأنه على أن يسمع له - من حين لآخر - بالتزده

خارج البيت . واستمع الثانى بسرعة إلى كل ماقاله الأب ثم كتب قائمة طويلة بألوية ظل سالم يتعاطاها فيبقى نائما معظم الوقت ، وحين يستيقظ يتحرك فاقدا للآثران . أشفقت فوزية على أخيها الذى تتدهور أحواله . وناشدت جدما أن يرحمه من هذا العلاج . جمع الجد كل الألوية ورمأها فى القمامة . اعتادت الأسرة الانشغال عن سالم حين تأتية الحالة حتى تباعدت مرات حدوثها وظنوا أنه تخلس منها مع استشرافه لفترة البلوغ . أصبحت فوزية أنثى جميلة ، وخاف عليها أبوها من عيون الشباب ومعاكساتهم فأمرها أن تترك المدرسة وتتفرغ لشئون البيت حتى يأتياها العريس . لم تعترض فوزية فقد رأت أن التعليم لا يضيف شيئا لينت منها تحظى بالجمال والذكاء .

تقدم فراج لأسرة فوزية طالبا الزواج منها . لم يكن يملك مالا للشبكة أو للمهر أو للحصول على شقة مناسبة . كل ماكان يملكه هو مرتبه ورغم ضلآته فقد صرح لهم بأنه سوف يعاون أباه بجزء منه .

كان فراج يحدثهم بثقة يستمدها من وسامته ومؤهله العالى ووظيفته ، وعزمه على استكمال دراسته العليا . ومن أماله فى

مستقبل سوف يأتى بالسفر فى بعثة للخارج ، وبالمزيد من العلوات والمكافآت وفرص الترقى . كان يرى أن مصر انتصرت فى حرب أكتوبر وهى لا بد منتصرة فى معركة التنمية الاقتصادية وبالأذات تنمية قطاع الصناعة الذى يحمل فيه .

غضب شعبان من كل ماقاله فراج ، واعتبره تطاولا من ابن فلاح على مقامهم هم ملاك العمارة وأحفاد التاجر المعروف وأبناء الموظف الحكيمى . لكن الباشكاتب صارخ إبنه بانهم لن يستطيعوا رفض طلبه بعد أن عرف من حفيديه أنها تحبه ، وأنه قد صار بالفعل زوجا لها قبل أن يعقد العقد .

تزوج فراج من فوزية دون أن يملك مالا لشراء الأثاث أو إعداد الشقة أو حتى للفرح . وقد يادر الجد إلى معاونته والتغلب على معارضة الموافقة على أن يسجل فى ورق مكتوب كل ماأخذه منه باعتباره ديناً مستحق السداد .

كان فراج آخر من التحق بالمعهد الاشتراكى خلال الدراسة بالجامعة . وقد ظل يؤمن بالعمل باعتباره السبيل الوحيد

لترقى على المستوى الشخصى والاجتماعى والوطنى.

هبّت رياح الانفتاح على مصر حامله معها أسراباً من تجار العملة والمهريين وباعة البضائع الفاسدة . وعرف المصريون السفر إلى بلاد الألف . وفى هذا الحراك الاجتماعى العشوائى تخلخت قيم ومبادئ وشعارات . ظل فراج يعمل بنفس الهمة . وظل ينتظر المكافآت وفرص الترقى التى يستحقها عن جدارة . طال انتظاره دون خطوة إلى الأمام بينما كان يسبقه المنافقون ولاحقو الهدايا للرؤساء . شحبت آمال فراج ، وابتلع الغلاء مرتبه الضئيل فراج يتهم زوجته بالإسراف أو العجز عن التكبير.

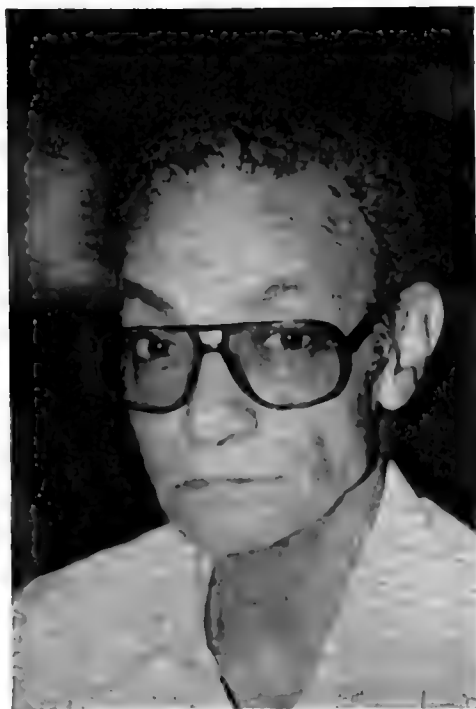
سعد الباشكاتب بدخول سالم كلية الحقوق ، وتمنى أن تتحقق له نبوءة أبى خطوة فيصبح يوماً ما قاضياً أو وكيلًا للنائب العام . ظل سالم فى الكلية نفس الشاب الصامت ، كان يواظب على المحاضرات دون أن يصابق أحداً من زملائه ، أو ينتمى لحدى تـللهم ، أو يعرف فيم يتناقشون ويتجادلون ، ولماذا يتصارعون.

يتعرف سالم فى الكلية على ابنى ، ويتحول إعجابهما بالصامت كل بالآخر إلى شعور

بالمودة والقرب والمحبة والرغبة الحميمة فى البوح والإصغاء . كانت لبنى تنتمى إلى مجتمع الأغنياء الذين يوفرون لأبنائهم أسباب الرفاهية ، ويعلمونهم فى مدارس اللغات الخاصة . لكن لبنى كانت تعاني من شعور دائم بالخوف ، لقد انفصلت أمها عن أبيها وتزوجت وعاشت بعيداً عنها ، وظل أبوها الطبيب المشهور غائباً عن حياتها معظم الوقت.

تعرضت لبنى فى السادسة عشرة من عمرها إلى حادث اغتصاب ، كان المغتصب هو مدرسها الخصوصية الذى ما إن قضى وطره حتى انتابه الذعر إذ فوجئ أنها - وحتى هذه السن - لم تزال عذراء.

عاشت لبنى محرومة من حنان الأم ورعاية الأب وقد أضاف حادث الاغتصاب إلى خوفها القديم خوفاً من كل الرجال . كانت طالبة متفوقة ، وكانت تقرأ الروايات وبواوين الشعر ، وقد انضمت فى الجامعة إلى إحدى تجمعات الطلبة التى تميزت بشعاراتها الناصرية ، شاركتهم فى كتابة المنشورات ومجلات الجائط وتنظيم المظاهرات ضد سياسات السادات ،



وواجهت مثلهم عدوان الطلبة نوى الجاليل
واللص.

كان الدكتور شوكت والد لبنى قد انتمى فى
شبابه إلى إحدى التنظيمات الماركسية ، وبعد
أن سجن اعتزل العمل السياسى ، وتفرغ بكل
مواهبه وقدراته لتنمية ثروته ، وكانت أمها
الطبيبة صفاء قد انشغلت بحياتها الجديدة مع
زوجها وقد نسيت لبنى فى زحمة عنايتها
بجمالها وأناقته وثقافتها .

فى الفراغ الناجم عن غياب الأب والأم
عاشت لبنى مع مخاوفها حتى تعرفت على
سالم : الفتى الوسيم الصامت المتوحد مع
ذاته والمكفى بما يكنه من محبة لجده وأخته ،
والذى لايعرف الكذب أو الادعاء أو الزهو ،
ويبتابه الخجل من وسامته ومن عجزه عن
الكلام ، والذى يعترف بجعله بكل شئون
السياسة . توقعت لبنى أن يحرمها نشاطها
السياسى عن سالم ، وأيقنت أنه لن يفر لها
فقداتها لعزيرتها ولذا أرجأت مصارحته بكل
هذه الأمور . أبدى سالم رغبته فى مزيد من
التعرف عليها فدعته إلى بيتها . أثناء وجوده
معهما بالشفقة اتصلت بها صديقة وحذرتها من
مداومة الشرطة . ونصحتها بالتخلص من
المنشورات.

فى تلك اللحظة من الخوف والارتباك
اقترب منها سالم وضمها إليه ، امتزجت
عواطفهما وحاجة كل منهما للآخر وتلاحم
الجسدان وتفاعلا . تحول سالم فجأة إلى
شخص آخر شديد الغضب يسب لبنى
بشتائم بنية ، ويعدا انطلق إلى الشارع
هائما على وجهه وناسيا كل ماحدث . حين
عاد إلى بيته داهمته حالته العصبية فى
عنف أشرف به على الجنون .

عندما وصف الأب للطبيب حالته أدهشه
أن الأعراض الثابتة بملفه لاتؤدى إلى
ما أصبح يعانى منه ، ومع ذلك كتب له قائمة
طويلة بألوية وعقاقير وقد عقد العزم فى
حالة عدم جدواها إلى استخدام جلسات
الكهرياء .

كان العلاج الكيميائى والكهربائى يسبب
لسالم همودا دون أن يعينه على مواجهة
الصداع والأشباح والكوابيس ، ودون أن
يشفى معدته من تقيؤها للطعام أو لعصارة
الأمعاء الخالية .

ناشدت فوزية جدها أن يرحم سالم من
علاج لايتحقق منه سوى عذابه : التمس
الجد من الأب إرجاء الجلسات . واتفق مع
فوزية على منع الألوية عنه وإعطائه أى

شراب ساخن.

بادر سالم إلى الوعد بإعطاء أخته شهريا نصف راتبه.

تتبع إدارة الحى الباشكاتب إلى حدوث شرخ فى العمارة وتطالبه بترميمه . يتفق الباشكاتب معظم مسخراته فى إنجاز المطلوب لكن شرفة أحد السكان تسقط فتكشف الشرخ القديم وقد اتسع إلى درجة أصبح فيها البيت أيلأ السقوط . يسقط الباشكاتب مريضا ، ويبقى سالم بجانبه المهر على راحته وعلاجه . ظل الجد المجوز ينتظر - دون جدوى - العلامة التى سيبزغ النور بعدما من قلب الظلام.

تعالج لبنى فى الخارج من انهيار عصبى أصابها بعد فترة السجن . تعود إلى مصر وقد اعتراها فتور تواجه به كل شئ ، وكل عمل ، وكل علاقة .

فى هذه الحالة من الخواء النفسى والفكرى والروحى تبحث عن سالم لعله ينفخ فى جنوة الحب الكامنة ماتزال تحت الرماد ، لكن سالم يظل محايدا وساكتا ، ينظر إليها من مسافة كأنه يراها فى حلم ، أو كأنها قائمة من ماضٍ بعيد .

* * *

تلك هى الخطوط العريضة لرواية بهاء

لجأ الجد إلى صديقه العطار يسأله المشورة . لكن العطار الذى ورث نكاته من جنود مارسوا هذه التجارة منذ أكثر من مائة عام لم يكتف بما سمعه من الباشكاتب وطلب مزيدا من تفاصيل الحالة . بعد أن حصل على مايريد عكف العطار على كتبه القديمة ، ووضع خطة للعلاج بمجموعة متنوعة من الأعشاب ، وحرص على أن يزور سالم يوميا للنظر فى مدى الحاجة إلى تعديل الخطة فى ضوء مايراه من تغيرات.

نفذت فوزية تعليمات العطار بكل دقة وأسعدتها أن حالة سالم راحت تتحسن بالتدريج : انحسرت عنه الأشباح والكوابيس وعادت إليه شهيته للطعام ، وبدأ يتعرف على جده وأخته وأبيه.

بعد ان استرد سالم صحته لم يذهب إلى الكلية ، فقد عمل كاتباً للحسابات فى أحد المطاعم لمعاونة أبيه فى مواجهة متطلبات البيت.

بعد ولادة طفله الأول توقف قراج عن سداد أقساط دينه للباشكاتب . وطالب أسرة زوجته باقراضه مبلغا يسدده حين ميسرة حتى يتمكن من مواجهة التزاماته نحو أسرته عندئذ

طاهر التي أوجس أن يعكف القارئ على قراءتها بعناية واهتمام ، فلا تصرفه بساطة السرد ومتعة الحكى ، وسلاسة الانتقال عبر الأزمنة ، وبراعة التحول من عالم اليقظة إلى عالم الأحلام ، والمعاشية الحميمية بشخصيات من بيوتنا وزماننا .. لاتصرفه عن إيمان الفكر والتأمل ، وقراءة المسكوت عنه ، والانصات لما يمر به وجدانه من تفاعلات ، والسباحة فى فضاءات النص التي تضيئ بالصمت على تكويناته الكثير من المعانى والظلال.

كما أرجو أن يتفاعل القارئ مع الرواية فيمد الخطوط التي تركها المؤلف عند نقطة ما إلى تمام امتداداتها مستلهما فى ذلك كل إبداعاته السابقة : القصصية والروائية والنقدية والفكرية.

والسؤال الآن : هل نحن أمام رواية التحولات النفسية والفكرية والوجدانية لأجيال من المصريين ما إن تلتح وعيها على الواقع المصرى بكل أبعادها بعد حرب ١٩٧٣ ، وما إن خبا من حوالها ومع الانتصار بكل ملوأكبه من آمال حتى دأبها واقع كئيب واقع يهيم عليه تجار التهريب والعملة والمستفيدين من التخفيم وغلاء السلع .. واقع تنحسر فيه شعارات العدالة الاجتماعية ، وتغيب عنه فكرة

الوطن وكرامة المواطن ، وتتفشى فيه بذامة الأتغناء الجدد.

فى ظنى أن الرواية تعكس فى بعد من أبعادها بعض هذه التحولات التي تجلت فى مستويات التردى الشخصى والنفسى والفكرى التي مرت بها شخصية فراج ، والتي نالت كثيرا من اعتزازه بنفسه ، ومن جديته وطموحه وآماله فى المستقبل . لقد أرغمته تلك التحولات على التوقف عن سداد دينه للجد ، والتخلص من حين لآخر من عبء الإنفاق على زوجته وابنه ، والاضطرار إلى مزيد من الاستدانة ، ثم اطلاق لحيته لعل فى إطلاق اللحية سبيلا للخلاص من أزماته المالية.

هل نحن أمام رواية تناقش مرة أخرى قضية الهوية الفاصلة بين الانتماء للجنور والانتماء للعصر بكل همومه وتحدياته ومخاطره ؟ وهل كان إلقاء الباشكاتب للأتوية فى سلة القمامة وإيقافه لجلسات الكهرياء ، واستخدامه لأساليب العطار فى علاج حفيده .. هل كان فى هذا التصرف ما يشير إلى رفض الكاتب لأساليب العلم المعاصر فى العلاج ، وانحيازه لأساليب أخرى مستمدة من التراث؟ بعبارة أخرى

أقترحها الأب.

لم تحب لبنى أباه يومًا ، ولم تشعر
بالقرب منه . وقد رأت أنه حين اقترح لها
الكلية المناسبة إنما يقتحم دائرة تخصصها
وحدها ، وإذا ولمجرد معارضته اختارت كلية
أخرى.

إن أخطر القرارات التي تحدد لكل من
سالم ولبنى مستقبلهما التعليمي والمهني قد
اتخذت بخفية ورعونة : مرة لإرضاء الجد
ومرة لمساندة الأب دون أن يكون لتلك
القرارات أى صلة بالبنور الكامنة في
كيانهما والتي تتطلع إلى الظروف المناسبة
للتحول من دوائر الإمكان إلى دوائر التحقق
. هل تصنع مسئلة هذه القرارات ذلك
الالتباس الناجم عن تلبس الكائن نفسه من
غير جنسه؟

ارتبط كل من سالم ولبنى بعلاقة عاطفية
ملأت لبنى الخائفة دائما بشعور بالأمان
والقوة والامتلاء ، وأطلقت لسان سالم
الصامت دائما بالكلام عن أسرته وحيه
الشعبي والبوح حتى بحالته المرضية . وقد
تواطأت مجموعة من الظروف فجملت بين
جسديهما في لقاء خميم خلق بهما معاً في
سماوات النشوة . ومع ذلك ما إن انفصل

هل تقدم لنا الرواية تنوعاً على قضية قنديل
أم هاشم؟ وإذا كان يحيى حتى قد قدم حلاً
توفيقياً للجمع بين الأصالة والمعاصرة جمع
فيه لعلاج العين المريضة بين زيت القنديل
واستخدام أجهزة العلم المعاصر وعقاقيره
مؤكدًا على فشل أى محاولة لتطوير المجتمع
لاتتواشع مع تقاليده وأعرافه وقيمه وكل
ما يصنع أمانه النفسي والروحي . فهل خطأ
بها طاهر في روايته خطوة أبعد حين تخلص
من هذه الازدواجية وانحاز إلى العلم المكتوب
في كتب التراث العربي؟

هل نحن أمام رواية شخصيات تتعذب حين
تختلط أمام وعيها المفاهيم والرؤى ، وتعجز
عن التفرقة بين الجوهري والمرضى وبين
الغريزي والعاطفي وبين الذاتي والموضوعي؟

التحق سالم بكلية الحقوق رغم نبوغه في
الرياضة نبوغاً يؤهله لدراسة الهندسة .. فعل
ذلك لشعوره إن ذلك التصرف سوف يرضى
جده .. وقد أرضى ذلك الجد لأن دخوله تلك
الكلية سوف يوفر الظروف الملائمة لتحقيق
نبوة أبى خطوة.

وحققت لبنى تفوقاً ملحوظاً في اللغات ،
وأبنت ميلاً واضحاً لقراءة الأدب . ولكنها
اختارت كلية الحقوق بدلاً من كلية الآداب التي

، ولاعلم لها بإيمانه ولاقدرة لها على تحمل تبعاته . إن كل ماكان يجمعها بمن يمارسون هذا النشاط إعجاب طفولى بعدد الناصر ، ورغبة فى الاحتواء بهم من خوفها وضغطها وشعورها بالوحدة.

هل تكفى هذه الخيوط الواهية للدخول إلى مواقع تحرسها أجهزة أمن النولة ؟ لقد دفعت لبنى ثمننا من أعصابها وصحتها النفسية لأنها اندفعت إلى طريق لايرشد خطواتها فوقه شعاع واحد من شعاعات الوعي أو البصيرة.

ماعرضته حتى الآن ليس سوى مجموعة من الملاحظات والانطباعات حول بعض المواقف الجزئية فى الرواية وقد أن الأوان للنسحاب بعيدا عن مشاهدتها المتتابعة ، والاطلال على هيكلها العام وعمارتها الفنية لعل الرؤية من تلك المسافة تقودنا إلى دلالات أعمق وأشمل وأكثر جذرية؟

* * *

ينقسم عالم الرواية إلى دائرتين مستقلتين : الدائرة الأولى هى عالم سالم وأعنى به حيه الشعبى ، وعالمه الأثرية الاسلامية ، ومسجد السيدة زينب يتوسط ميدانه الرئيسى . من مساجد الحى يؤذن

الجسدان حتى روعت سالم إلى حد الذعر فكرة السقوط فى النخس وارتكاب الخطيئة ، وحتى خلطت لبنى بين جنس يمارسه المفتصب وجنس يمارسه المحب . هل أذى هذا الخلط بين فعل أملتة العاطفة وفعل فرضته الغريزة إلى مزيد من الحيرة والارتباك أو بعبارة المؤلف الى مزيد من الالتباس؟

تموت زوجة الجد ويظل بعدها لسنوات طويلة مهموما بحاجات جسده الطبيعية باحثا عن إشباع لها دون خروج على الشرعية الاجتماعية والدينية . ويتعرف على سيدة توافق على الزواج منه زواجا عرفيا ، وتتعدد لقاءاتهم السرية فى شقة خاصة بعيدا عن بيته وبيتها ويعيدا عن أسرتهما وأسرته . كان اتفاقا تمليه الضرورة وحاجات الجسد دون أى أوهام عن الحب أو الغرام . ولكن الجد ظل يشعر بالذنب والخجل من هذا الارتباط ، وظل يتسائل عن موت الروح . وظل نادما لانصياعه لرغبات الجسد . هل كان ندم الباشكاتب وشعوره بالذنب لأن الفعل قد اكتملت له شروط الشرعية الدينية دون أن تتحقق له شروط الشرعية الاجتماعية؟

تقبض الشرطة على لبنى وتسجنها لأنها شاركت فى نشاط سياسى لاصلة لها بواقعه

للمصلاة كل يوم ، وفى كل بيت يرتل القرآن الكريم ، ويحتفل الناس بشهر رمضان والمولد النبوى ومولد السيدة: يذبحون الذبائح ويفرقون لحومها على الفقراء ، وينظمون حلقات لذكر الله ، ويسهرون حول منشدتين يمدحون النبى الكريم ويختمون لياليهم ببردة البوصيرى . يحرقون البخور لطرد الشياطين وجلب الرزق وحلول البركة . يقرأون سير الصالحين وطرائق السالكين ، ويوقرون علماء الدين وأولياء الله ، وهم فى السراء والضراء يتعاونون ويتكافلون ويتشاركون . وعند المرض يستشيرون العطار ويتناولون مايقترحه من أعشاب للعلاج موقنين بأن الله هو الشافى . فى الدائرة التى يتكون من عناصرها عالم لبنى لن نجد ملحا واحدا من ملاح الدائرة الأولى . فى دائرة لبنى يتحنثون عن أبولو وفرويد وماركس وشكسبير وجياكومتى وأوديب ودوريان جراى . لأنهم تعلموا فى مدارس اللغات الخاصة أو مدارس الراهبات . ولأنهم يقرأون الأدب العربى والعالمى المعاصر . ولأنهم مثقفون فهم قادرون على أن يربطوا بعبارة وشعارات وقشور من علوم الاجتماع والنفس والاشتراكية والماركسية . من تلك القشور مفردات مثل البروليتاريا والإمبريالية

والتروتسكية والإقطاع والصراع الطبقي والبورجوازية والرجسية .. إلخ.

وجه المفارقة أن شخصيات دائرة لبنى التى لا تكاد تعرف شيئا حقيقيا عن شعب مصر هم من يشتغلون بالسياسة : يعارضون ويكتبون المنشورات ويتظاهرون ويدخلون السجون لفتلهم الأوهام بالرفض لأنهم حصلوا على اعتراف رسمى يكونهم من المناضلين والثوار.

من هذه الجماعات الهامة فى سماء مصر والتى لا تمتد جذورها فى أرضها ولا تنمو فى حضن ثقافتها أو تنتمى لتراثها. لن أتوقف طويلا أمام لبنى بكل بنائها النفسى والفكرى الهش ربما بحكم صغر سنها وفضالة خبرتها وحرمانها من دفء البيت ورعاية الراشدين . ولن أتوقف أمام مرتضى الذى يمارس العمل السياسى انطلاقا من حقه الشخصى وشهوته وطموحه الفردى ، والذى يبادر إنقاذ نفسه من أى خطر محتمل إلى إبلاغ أجهزة الأمن بأسماء زملائه . سوف أتوقف عند شوكت والد لبنى الذى انتقى فى شبابه إلى أحد التنظيمات الماركسية وسجن ثم خرج من السجن وهو يلعن النضال والثورة والفقراء

وعبد الناصر ، والذي يتحول من الدعوة للأمية إلى الدعوة للأنانية ، ويعلم للجميع أنه ليس ابن أمة ولا ابن وطن ، ولا ينتمى لطبقة أو حتى لشريحة اجتماعية ، هو باختصار ابن نفسه .

وسوف أتوقف أمام صفاء أم لبنى المثقفة والتي كان حصاد كل ماقراته من كتب أن الحياة كذبة كبيرة . وأن الإنسان يصنع نفسه بالصراع ضد ماضيه.

أعود إلى الدائرة الأولى وأتساءل : لماذا يقول سالم عن نفسه ببساطة وبلا خجل . أنا في السياسة صفر ، ولماذا يقول له جده الباشا كاتب : السياسة مستقنع لاشأن لنا به من يقع فيه يضيع . رغم أن شخصية سالم وشخصية الباشا كاتب تحملان بذورا واعدة بأبعاد سياسية .. إن لكل منهما شخصية قادرة على تفهم حاجات الآخرين ومشاكلهم والاستعداد لتلبية تلك الحاجات والبحث عن حلول لتلك المشاكل .

اعتاد سالم أن يعطى للآخرين كل مايملك ماله ووقته وحبه دون أن يطلب شيئا لنفسه ، أما الباشا كاتب فقد كان يحب زملاءه ويحبه زملاءه ، ويحبه الذين يأتون إلى مكتبه لانتهاء أعمالهم ، لم يكن يفرق في قضاء مصالح

الناس بين غنى وفقير ، بل كان ينجز مصالح الضعيف قبل القوى ، وكان متواضعا دون افتعال لمن هو أدنى منه ، بعيدا كل البعد عن تملق من هو أقوى منه ، يبذل من ماله دون من أو استعلاء ، يحب من قلبه أن يساعد الناس ويقضى مصالحهم.

ترى ما الذي كان يعطل نمو هذه البذور نحو المزيد من النضج والخبرة والتضامن فوق مستويات العمل السياسي ؟ ما الذي كان يحول دون نموها في نفس فوزية المهمومة دائما بجدها وأخيها وزوجها ومستقبل صغيرها ، والقاهرة وهي التي لم تكمل تعليمها على التفكير بحس عملی محدد ومفيد ، وهي الواعية بحقوقها والقادرة على استخلاصها من أيدي الآخرين والمحافظة عليها .

في ظني أن ملكان يحول دون نمو هذه البذور هو الاقتناع بمجموعة من المفاهيم والأفكار والتقسيم تضع هذه الإمكانيات في دائرة الفعل الأخلاقي فقط ، وفي الوقت الذي تمتدح لهم هذا الفعل تخرجه عن اعتزال الناس والزهد في الدنيا ، وذلك حتى يتمكنوا من ملاحقة السراب الذي يتحدث

عنه أبو خطوة كثيرا ويصفه بالنور الذي سيبزغ حتما من قلب الظلام .. النور الذي هو سررة المفتى وعلامة الوصول . هو - بعبارة أخرى - الانتماء إلى ثقافة تضع فاصلا بين أرواح البشر الهائمة في السماء وأجسادهم المغرورة في الطين .. بين النور الذي تتحدث عنه الكتب والظلام الذي يملأ نفوس البشر.

كيف السبيل ان لا استخلاص أقدامنا المكبله بهذه الثقافة؟ لعل أول ماتومي الينا الرواية بعمله للخروج من تلك الطرق المسدودة هو أن نعتاد عيوننا رؤية واقعنا الثقافي كما تعيشه الجماهير دون أوهام أو هالات زائفة ، ودون تهويل أو تهوين.

رؤية مجتمعاتنا وهي مازالت تبحث عن أساليب سحرية لمواجهة مشاكلها ، ومازالت تؤمن بفعالية الأحبة ، ومازالت تخلط وصفة العطار المعالجة ببركة الدعاء وجاء أم العواجز ، ومازالت تهمس بهمومها لسكان الأضرحة ، وتنتظر منهم المشورة ، ومازالت تؤمن بالكرامات باعتبارها معجزات تتحقق على أيدي نوى التقوى ، ومازالت تؤمن بأن الناس يولون بصفات وطباع ثابتة غير قابلة للتغيير ، ويأنهم يولون بآقدار كتبت عليهم ومهما كانت قدرة الهمم فلن تستطيع أن تخرق أسوار

القدر . بل ومازال العقل فيها يتحرك في المسافة بين الإقرار بكرامة ما وبين محاولة تأويلها دون أى تفكير فى إنكارها والشك فى صحتها: كان الباشكاتب يؤمن بأن أبا خطوة بوسعه أن يوجد فى مكانين فى نفس الوقت ، ولكن كلام سالم الطفل عن استحالة تصور ذلك دعاه إلى التفكير من جديد ، وتفسير الكرامة (فى ضوء العقل) بقدرته على أن ينتقل بسرعة من مكان لآخر فى فترة زمنية قصيرة.

فاذا عدنا للمقارنة بين عالم كل من لبنى وسالم سوف نجد أن عالم لبنى لايشكل مجتمعا حقيقيا مترابلا ومتكاملا ومتفاعلا : إنه عالم من آلاف الجزر الفردية المتجاورة والمتلاصقة . أما مجتمع سالم فهو مجتمع حقيقى مكون من أفراد وأسر وعائلات وجيران متحابين ومتربطين . تجمعهم من سنوات طويلة نفس العقائد والتقاليد والأعراف ونفس المناسبات الدينية والاجتماعية.

فى أسرة الباشكاتب مثلا سوف نجد الملامح الشخصية والإنسانية للسعدى الجد الأكبر قد توارثها الباشكاتب الابن . وما اعتاد عليه السعدى الكبير من تقليد

خاص للاحتفال بالمولد النبوى يحبيه مرة أخرى حفيده شعبان . وفى هذا المجتمع تأخذ الاحتفالات دائما شكل الاحسان إلى الفقراء بتوزيع اللحوم عليهم فى أيام اليسر وتوزيع أرغفة الفول فى أيام العسر.

فى ظنى أن ما تهتم به الرواية للقارئ هو ضرورة الانتباه لقراءة الملاحح الحقيقية لمجتمعاتنا . فإذا عقدنا العزم على الرقى بها فنبغى ألا نقتصر عليها بالاستعلاء ووصفهم بالجهل والتخلف ، وإنما بأن نبدأ من النقطة التى انتهى اليها وعيهم . ولكى نعرف هذه النقطة علينا أن نقترب من الناس العاديين ونفهم ما استخلصوه من الحكمة ، وما توارثوه من الخبرة بالحياة وبالناس.

نتأمل مثلا الطريقة التى تعامل بها العطار مع مرضى سالم بكل ما انطوت عليه من جدية وشعور عميق بالمسئولية وحرص على الإحاطة بكل التفاصيل ، ويكل ما انطوت عليه من متابعة

يومية للمريض واستعداد لتعديل خطة العلاج فى ضوء ما يطرأ على حالته من تغييرات بالسلب أو الإيجاب . ترى هل يمكننا مقارنة سلوك العطار فى الرواية بسلوك الطبيب الذى عالج مريضا لا يعرف بدقة طبيعة مرضه ، والذي تصدى بصدمات الكهرباء لصدمة لا يعرف أسبابها ، والذي اقترح علاجاً قد يفيد المريض وقد يضره وقد يدمره ؟ وهل نفاضل الآن بين تراثنا والعلم المعاصر أم نفاضل بين العلم الحقيقى والعلم الزائف.

عرفنا من أى العالمين ينبغى أن نبدأ والآن إلأم ندعو؟ وكيف؟ وماذا ينبغى أن نفعل ؟ هذه أسئلة لا بد أن لها إجابات عند علماء السياسة والاقتصاد والاجتماع والنفس والحضارة .. إلخ . أما عند الأديب فيكفى أن يطرح علينا السؤال الذى يشير - فى كل ما يحيط بنا من ظلام - إلى نقطة النور.

« أيام زمان » بين الحياة والطب

د. رمضان بسطويسى

■ تتميز هذه المجموعة " أيام زمان .. أين أنت " للدكتور هشام قاسم عن مجموعته القصصية الأولى: " من يضحك كثيراً " بأنها لا تنقل لنا شخصيات أو أحداثاً قصصية وإنما تعبر عن تجربة يعرض فيها للمواقف الحدية التى واجهته كطبيب ، ويقدم رؤية جمالية للحياة والكون تتميز بالنضج وتطور أدوات القص عن المجموعة الأولى ، فالكتاب الأول يفهم الأدب بوصفه تجربة فى القص ، فيقدم مواقف الحياة حين يعيد بناها من خلال الكتابة ، بينما فى المجموعة الأخيرة يقدم تجربته ، ويصبح القص أو الكتابة وسيلة لعرضها . صحيح أن الكاتب لم يقترب من تجربته الخاصة بشكل جوهري ، وإنما حاول الاقتراب بشكل غير مباشر من خلال بعض القصص كان يقدم فيها مشاهداته الخارجية للحالات الحدية التى تقف على حافة الموت ، حيث يستدعى كطبيب لإنقاذ هذه الحالات ، فيعرض لموقف الأهل والمحيطين " بالحالة " ، دون أن ينفذ إلى داخل " الحالة " ذاتها يتمثل شعورها أثناء هذا كله ، هذا باستثناء قصة واحدة يصور فيها " حالة " من الداخل ، وهى تشخيص لحالة نفسية وعقلية فى قصة (وفقدت مناعتي نحو الحب) ، وهى قصة تتجاوز حالة الترقب والوصف الخارجى إلى النفاذ داخل الشخصية ، فنفهم بيسر وسهولة كيف وصلت إلى ماهى عليه ، وهذه المجموعة هى بداية الاقتراب الحقيقى من الأدب فى صورته المعاصرة ، التى يقدم فيها الكاتب تجربته ، فيكتسب أصالته ككاتب ، لأن كل تجربة إنسانية تحمل بصمات صاحبها ، ولأنه فى هذه المجموعة يعبر المسافة التى تفصل بين الكاتب وحالة الكتابة ، تلك المسافة التى تعوق الإبداع عن التحقق ، والكاتب فى مجموعته الحالية يتناول الشخصيات بوصفها " حالات " مرضية ، وليست شخصيات نابضة بالحياة فى بعض

القصص.

تتكون المجموعة من أربعة عشر نصاً قصصياً ، يستخدم فيها ضمير المتكلم والغائب ، باستثناء النص الذى يحمل عنوان المجموعة يستخدم ضمير المخاطب ، وهذا التنوع فى استخدام الضمائر يتيح تغير موقع الراوى من أحداث القصة ومن شخوص المسرحية ، ويعتمد الكاتب على وحدة الزمن القصير والممتد فى بناء عالمه ، ولكن وحدة المكان تظل سمة واضحة لأعماله.

ويعتمد القاص فى بناء قصصه على المفارقة بين بداية النص ونهايته ، بحيث يكون النص دالاً فى النهاية على مايريد توصيله من دلالة ، ونجد هذا منذ النص الأول :بعد ، وهى القصة التى يفتتح بها الكاتب مجموعته ، ويقدم موقف الطبيب الذى يجد المريضة ترفض المعاونة على مقاومة الموت ، وإنما تتجه إليه بكل قواها ، وذلك من خلال امرأة تخطت الستين من عمرها ، تعيش آلام الاحتضار دون أية معاناة ، وتعاود بقسوة مساعدتها على النجاة من الموت ، واقتنع الطبيب من نظرة السكينة التى تطل بها المرأة على العالم ، وفى اليوم التالى يخبره ابنها أنها قد انتقلت إلى رحاب الله دون أن تشن بأهة ألم واحدة ، والكاتب يعرض للحالة من وجهة نظر الطبيب وليس من وجهة نظر الأديب ، والذى يمكن أن يلتفت إلى عناصر أخرى فى الشخصية خلاف ماتليه عليه الخبرة الطبية ، فحين ذلك كان سيرتاد آفاق أعمق لو غاص قليلاً فى مكنون هذه العجوز وحاول أن يفهم سر هذه السكينة ، فى حين يضطرب آخرون تجاه هذا الموقف.

فى النص التالى " سالب وموجب " ، تلتقى بشخصية إنسانية تمرض بالدرن ، وحين يكون تحليل الهساق إيجابياً ، ينمزل عن الناس ، وحين يصبح سلبياً يملأ المستشفى بعطائه الإنسانى ، فيساعد الجميع فى أداء مهامهم ، فالشخصية تضطرب حين يقترب إيقاع حياتها من الموت ، وتعود للحياة حين تظمن إلى نتيجة التحليل ، ولهذا يصحح هم صاحب المرض المزمع أن تكون النتيجة مطمئنة.

وقصة (بسم الله .. ماشاء الله) هى قصة جميلة ، وذات طابع شاعرى ، تصف لنا ما يحدثه المرض أحياناً من تغيير صورة الوجه ، ويحول إلى قمر دائرى ، فالمرض الذى أجرى جراحة فى الصدر قد تسرب الهواء إلى جسده فغير ملامح وجهه ، وتكتشف الزوجة هذا " الجمال " الذى لم تكتشفه من قبل ، ويحدث التقاء إنسانى ، ناتج عن شعور الفقد والمحبة ، بينهما ، يجعل الزوجة تنطق شعراً ، ويشفى المريض ، ويعود وجهة كالعرجون القديم.

أما قصة " معنى الرجل " فانها قد تكررت فى نصوص الأطباء القصصية ، وهناك قصة لمحمد المنسى قنديل والمخزنجى عن نفس الموضوع ، الطبيب الذى تأتبه امرأة كبيرة ،

تستنجد به لينقذها من العار ، لأنها حملت سفاحاً بعد موت زوجها من زميلها فى العمل وأولادها كبار ، وتنتمى إلى أسرة محترمة ، واكتفى القاص بعرض موقف الطبيب الأخلاقى ، دون أن يحلل كيان الشخصية وماتنتيجة ماأقدمت عليه . وهذا الموضوع شائع فى القص العربى المعاصر ، لكن معالجة الكاتب لم تضاف جديداً إلى ماسبق أن تم تقديمه.

وقصة" البحث عن وريد "، وهى تحليل بصرى لجسد رجل برزت عظامه بشكل يجعل الجسد واضحاً مثل قطعة من الحجر، أو واد من الوديان ، ويسرد لنا تفاصيل اللوحة الفنية للجسد حين يتم البحث عن وريد لانتقاذ الرجل.

أما قصة" أيام زمان .. أين أنت" التى يتخذها الكاتب عنواناً للمجموعة فهى قصة ثنائية ذات طابع شاعرى، يختلط فيها الغيال بالحلم والواقع حين يصف حركة امرأة يتميز جسدها بخطوط انسيابية ، ويحكى من خلالها علاقة الرجل بالمرأة منذ العصور الهادئة حتى وصل إلى العصر الحالى الذى يضع الضوابط والقيود التى تنظم علاقة الرجل بالمرأة .. والقاص حين يتحسر على أيام زمان ، يقصد بها الأيام التى كان الانسان فيها يتوحد مع الطبيعة ، وكان جزءاً منها ، ولكنه الآن انفصل عن الطبيعة ، رغم أن عمله هو أن يرصد تفاعلاتها الكيميائية ..

وقصة العملية السرية ، تعرض لتأجيج الرغبة لدى الشاب المتدين ، وكيف يقاومها بشكل يجعله يتسامى عنها ، وتكون هناك زوجة شابة تعيش نفس التجربة ، وتنتمى لنفس الموقف الدينى ، ويعرض المؤلف لانكسار المخاوف حتى صار اللقاء عبر النافذة بصرياً ، ويشبه العملية السرية التى لا يدري بها أحد.

وقصة (استئصال الثدي) ، يشرح الكاتب علاقة الانسان بعضو من أعضاء جسده عبر عن إنفعاله وإحساسه بالحياة وذلك من خلال طبيببة شابة تدرس عملية استئصال الثدي، ولكنها ترتبك ، وترفض القيام بعملية استئصال ثديها ، لأنه مصدر الفتنة ، ويحدث حوار داخلى يعكس صراع الرغبة فى إجراء العملية ، لعلها تكون مصدر الراحة ، والكاتب استطاع أن ينقل حالة الوسواس التى يمكن أن تناب امرأة حتى لو كانت طبيبة ، حتى تصل إلى حالة الغلغل العقلى.

ومن القصص الجميلة فى المجموعة قصة" معبد ستنا مارسيل" ، وهى قصيدة قصصية عن لوحة الفجر كيف ينبثق فى قلوب المرضى الذين يصلون الفجر، فيحدث تناغم بين لوحة السماء ونفوس الشخصيات التى تختلف مشاربها وتتوحد كياناتها فى التوجه إلى خالق الوجود ، والممرضة مارسيل ترى أن صلاة الفجر صارت موعداً لكبسولة الصباح ، وتجلس قبالتهم تقرأ فى الانجيل ، وحين يجئ مريض جديد ، يشرب الخمر ولا يصلى ، يندesh فى البداية من هذا



— مين بقى اللي بيقول إن الحزب الوطني
مش متواجد في الشارع المصري ؟
أمال العربيات الخنزيرة وللتمساح دى
بتأهه مين ؟



النظام ، لكنه حين يشهد المنظر وينفعل به ، ينضم إليهم فى الركعة الثانية .
وقصة (آمال هنا .. والعالم هناك) تنتمى إلى قصص (أيام زمان أين أنت) التى يتم فيها المزج بين الخيال والحلم والواقع ، وغالباً ماتكون هذه القصص قصيرة للغاية ، وهنا يمزج بين الزهرة وشخصية آمال التى لم تظهر ملامحها الجمالية فى النص ، وكلاهما يموت ..
أما قصة (وفقدت مناعتى نحو الحب) ، فهى القصة التى تعكس موهبة الكاتب ، وقدرته على تمثيل شخصية تعاني اضطراباً فى الشخصية يجعلها مندفعة نحو الحب حتى ينتهى بها الأمر فى المستشفى ، وذلك حين فقدت إرادتها الخاصة وانقلبت على صورة الحياة التقليدية ، وقد عرض الكاتب من خلال حالة العشق حالات إنسانية فريدة مثل الفنان وعلاقته باللوحة ، وكيف يكون هو وهى شيئاً واحداً حتى ينتهى من رسمها فيصبح كل منهما منفصلاً عن الآخر لأن الفنان يتجاوز باستمرار حالته ، بينما العمل الفنى يجعلنا نمسك بالحالة التى كان يمر بها ، وقد استخدم القاص ضمير المتكلم فجعل الشخصية تكتشف ومضة جوهرية فى الحياة ، هذه المضة هى معنى الإبداع ، فتتوجه بحدسها لتجيب محفوظ دون أن تسميه ، ويتحول النص إلى موسيقى خالصة تجعلنا نفهم مايدور فى داخل الشخصية.

أما قصة (أهى ليلة فى العمر) وهى تحكى عن صديق قابله الطبيب يدعى مرضه بالقلب ، فبين له أنه لا يمكن أن يكون مريضاً بالقلب من خلال معرفته فى الماضى ، وليس فى الوقت الحاضر ، فيعيش الرجل ليلة من ليالى العمر يقدم فيها على كل المنوعات ، وينتهى به الأمر فى المستشفى ، ويعترف الطبيب بخطئه ..

هنا نجد تغليباً للمعرفة الطبية على المعرفة الجمالية والإنسانية ، لأنه من الممكن للصديق المريض أن يحلم بهذا ، دون أن يحققه . كذلك يعبر الطبيب فى شخصية الكاتب عن استنكاره لشخصيته مقدمة على الحياة تحمل أمراضاً ضد الحياة ، وكيف لا يستمع الرجل لنصائحه ، ويؤكد القاص على الوقوف فى جانب الطبيب فيخبرنا عن مرض الرجل بأمراض خطيرة ، لأنه لم يستمع إلى نصائحه !!

وتنتهى المجموعة بقصة شبيهة ومتطابقة مع النص الأول ، كأنه يجعل البداية والنهاية واحدة ، وهى دور الطبيب فى مقاومة الموت وفى اللحظات الحرجة التى يحاول فيها أن يصنع شيئاً للأهل والأقارب ، وفى كلتا الحالتين يفشل الطبيب فى مواجهة الموت ..

هذه المجموعة القصصية تبين حيرة الكاتب بين الحياة والطب ، والطب أضيق من الحياة ، لأنه لم يكشف عن كل أغوارها ، والأدب قد يضيف للطبيب عالماً يستطيع الطب التقليدى تقديمه له ، وقد نجح القاص فى النصوص التى اعتمد فيها على اكتشاف الحياة ، وليس رسمها وفقاً لتصنيفات الطب. ■

شعر

قصائد

سعدى يوسف

شط العرب

هل أحلم ، فى هذا الصبح الماطر ،

أن أتى صوبك ؟

لن تحملنى طائفة

لن أرحل فى غرفة بحار

أو فى موقد حداد

أو عبر كهوف من حجر بركانى ومياه وظلام

أنا أتيك وفى كلى رسن لبراق

وعلى شفتى أسماء عراق أتهجاها

حرفاً

حرفاً

أتلوها سبع تلاوات

ثم أدوبها

لأدوب بها إذ أشربها

قطرة ماء منك ..

ياصاحبي ، راح من يطوى الفياض ، راح

واظلمت الأرض لما اظلمت الأرواح

ياصاحبي ، فز طيري من غراب صاح

ياحيف « شط العرب » .. ياخيبة الملاح

سأحلم ، في هذا الصبح الماطر ،

أن أتى صوبك ..

أن أدخل ، ملتبساً ، كالقط ، بمائك ،

(قدس من ماء) ..

أدخل ، كالجنون ، إلى سامراء

لكي أوثق بالحبل إلى أحد الأعمدة ،

امنحني ، يا من قدست

المغفرة الكبرى

امنحني ، يا من قدست

كرامة أن أعرى

أن أدخل في الماء

كما كنت

وأن أنطق

في المهد المائي صبيهاً ،

وامنحني الضعف

لكي أقوى ..

ياصاحبي .. لو ترى في لندن ، الأشباح !

تبكى على الحال ، أو تبكى على من راح
يا صاحبي ، ليت ليلى تشعل المصباح
الناس تشكو الضنى ، والخائن المرتاح

فى هذا الصبح الماطر ،
أت ، أنا ، صوبك ..
لن يمنعنى المطر المساقط مثل دم أبيض،
لن تمنعنى الفتيات الدبقات
ولن يمنعنى الأسرى المشدودون الى صارى
كوليس

لن يمنعنى المترو
لن تمنعنى طائفة الكونكورد
ولاطائر برج الصمت
ولن تمنعنى نفسى..

.....

.....

.....

نهر التمرة والتكوين
أنت ، ونهر التوت الأبيض والأسود
نهر التين
ونهر الأنهار :

بويب

والعشار

وباب سليمان

وباب الدنيا ..

يا صاحبي ، ضاع مني الباب والمفتاح

والليل ما ينتهي ، والمفتدى مالا

الأرض ظلت تريد الورد والتفاح

لكنها أجفأت من غيبة الفلاح

وادي بنى عبد السلام

من أين يأتي ، يا بنى عبد السلام ، النهر؟

نهركم الذي يتشرب الغلوات

تحت الأرض مضطرباً

ومنسرباً إلى بغداد؟

هل يسرى به بحارة الليل العمانيون

أم يسرى به الجن؟

.....

.....

.....

السفينة زلعت تحت البراكين التي خمدت

وتحت عروق رمل الله...

لم تنشر شراعاً

فالرياح تخفرت في اللوح

وارتسمت مجازيف القيامة فى صور الكهف

ثمت منشد أعمى بكوثلها

ووردة فألها جنية تتقدم القيدوم.

.....

.....

.....

يستأنى بنو عبد السلام الفجر ...

ضوع رطوبة

وتدى على الشيخ المفضض

لن يؤذن شيخهم

سيكون أول من يزيح الصنخرة السوداء

أول من يزيح مغالق البركان عن كهف الجنان ...

الآن ، يسأله بنو عبد السلام:

نريد سفينة

فلكأ نحاوله إلى بغداد

لوحاً طافياً

جذعاً

وإلا، سعة

.....

.....

.....

والشيخ يدخل فى المغارة

والعمانيون ، جمعا من بنى عبد السلام.

يباركون الشيخ

يتبعون خطوته الخفيفة..

ربما بلغوا، ولو في صمتهم ، بغداد

ربتما رأى أحفادهم بغداد.....

.....

.....

.....

ما أبهى السفينة ١

نهر بشارات

(إلى عبد الله بشارات)

أقرب من نبضك تهجسها

أقرب من بيضة رخ..

طبرية تلمع في العمق ، كان الماء بها ينبع

من قلب العالم ، من مجرى سرى لم يولد إلا

مكتملا وعزiza . أنت تههم ، والجرف - السيف

يشق الأرض كقنبلة. لن يقرب من هذا

الجرف رعاة سوريون ، ولا صيادو سمك،

حتى أنت تظل بعيداً

لكنك تعرف أنك حتى لو كنت بعيداً ستظل

الأقرب .. سوف تسير إلى نهر « بشارات »

مغتبطاً ، والخطرة واثقة ، والخطوة

تسبقها خطوات فى الماء ، وفى جوهرة الأشياء
ترى نخلا تساقط منه عصافير وجمائم
والبوابة يفتحها بستانى أخرس ، علق
فى عينيه لسانين :
ستدخل فى نهر « بشارات » يامن ضمنت
طويلاً ، عبر مغازات لارمل بها ...
تدخل نهر « بشارات » يامن خذلتك الأنهار
وفارقك الأهل ، ولم يرآف بك حتى
طابوق الأسوار

.....

.....

.....

الليل سيهبط بعد قليل
والقرية تلتهم على ليل القرية
أما أنت....
فلن تسمع إلا أغنية النهر.....

.....

.....

الماء به ، ليس الماء الدافق فى طبرية
عذباً وعميقاً
الماء به « نهر بشارات » يتدفق مثل الكيش
بجزته
حرا ، ومتاحاً ، يجرى

يسقى النخلة

والنخلة

لكن لا يشربه الناس.....

الماء يد «نهر بشارات» تسمعه ليل نهار

ولكن لا تبصره فى كاس.

الماء يد «نهر بشارات» مختنق بحرارة

مختنق بمرارته

الماء يد «نهر بشارات» محترق بالأنفاس.

.....

.....

.....

صحيح أن الأمراء الشبان يجيئون إلى النهر

يعومون

ويلهون

وأحياناً ، من حب ، يبكون.

وصحيح أن مقاعده بليت

أن عرائشه

وعرائسه

خفيت،

لكن النهر يظل النهر

سؤال النهر يظل سؤال النهر:

ترى ، إن كان الماء فلسطينيا

فلماذا لا تشربه الأزهار بأرض فلسطين؟

ملايكة

محمود الحلواتي

البحر بحر
انث اللي شاعر
وورطت المراكبي معاك
إنث اللي رحت تعوم
ونزلت من غير نفّس
طب ليه هتظلم الملايكة
وتقف تبص لهم
وكانهم كلهم خونه
إيلع سعار النار
وكفكف الملح اللي نازل من عنيك
وارجع
وسيب البحر ..
واليود ...
والملايكة ..

إنت اللي - لامؤاخذة -
شاعر.

لو منهم

أنا لو منهم ..
أمنع عنه الجلوكوز
والسوائل
والفيتامينات
والزيارات
ودعا الوالدين
وارميه في الشمس يجف
لحد مايتشقق قلبه
وتتفرفط حباته
وتتحمص
وتشف
بذلك ..
تتبخر كل المزيكا اللي في جسمه
وكل أغاني الحب
ويشفى تماماً
من وجع القلب
وصوصوة الأعصاب
والكحة

والخشونة
والجنان
والشكوى لغير الله

.....

أنا لو منهم
أبلغ عنه
واحطه ف حديد

كآبة

الدنيا هس .. هس
ووحدها الكآبة
بتنزل الرصيف
وتطلع السلاالم
وتفتح الأوض
تخش تحت الأحفة .. وتنام
فتهرب الستاير
ويحتار الهوا
يخش
ولا يرجع
ويستخبي الورد اللي ع المخده
وعلى صوت شخيرها العالى
قلبي يصحى

مطفى
من غير بهاء
وحيد
زى الحصا
فى جرن
من غير جيران
والدنيا هس .. هس.

تحت شمسية

إختار وظيفة مراقب
يظل شباك مكتبه على بحر.
ينزل يعيدُ بقلبه
تحت شمسية
ويغذى عنيه
بمولد الصخب الجميل
ونعمة الحركة
وبراءة الأجساد
وحكمة الأمواج
وفى الشتا ..
يطلق لدمعه العنان
يلطم بعنف الصخر
ويحطم الكورنيش
ويغرق الشارع

ويتعتم الكرسي الحديد
من تحت راجل وحيد
بيطل شباك مكتبه على بحر
وشغال مراقب
قلبه سعل
م البرد
والوحدة.

النوته .. اللي بوشها حنينه

ماأظنش هيرجع
ويسند ظهره على نفس العامود
ويدندن بنفس اللحن
وهو بيدفع بأخر حته بتقارح فى قلبه..
للمفرمة.

ماأظنش هيرجع
ولو حاول
هتخونه المزىكا
وهتهاجمه الشرطة
وتسحب منه النوته
اللى بوشها حنينه
وأكلتها دموعه
ودى..
مش أول مرة

وسابق سحبوها
وسحبوا الرخصة
وخلوه عريان في الشارع
من غير أوتار
ولادمع
ما أظنن هيهوب تاني
هيكره نفسه
ويكره سيد درويش
وهيكره موت
اللحن
وعمره ماهيفكر تاني يفنى
حتى ولو كان الدور
والله تستاهل ياقلبي
ليه تميل ماكنت خالي
إنت أسباب كل كربى
وانت أسباب ماجرى لى

فرح العوانس

راضية أحمد

إنها مازالت تبدو فرحة بأخيها وهو يستحم .. لقد كبرا كثيرا وتناشرت الشعرات البيض فوق رأسيهما .. لكنه مازال يناديهما أن تمك له ظهره كما كان طفلا.

كان الواجور يصدر صوتا حميميا يلف المكان باللفة قديمة متوارثة تجعل لطقس الحموم بهجة بكرة كأنهما مازالا صغارا. فقد كانت هي في الماضي تقوم بدور الأم والأخت معا .. فالأم عجوز متهاكة تقبع بركن تدمم بكلمات وتحدث إلى أناس لم يكونوا موجودين بالفعل إلا في خيالها هي.

لقد كبرا وحديهما وانتقلا من الطفولة إلى المراهقة دون وعى وفهم لما طرأ جديدا عليهما .. فعندما بلغت الأخت .. كانت تعمل بمصنع النسيج تلملم الخيوط وتضعها بالسلة ولما باغتها الألم جلست بدورة المياه تضع الخيوط بين فخديها وتبكي ... عندها أسرعت إلى البيت وهناك انزوت في ركن وهي تخطر فزعة إلى العجوز في لوم وقنوط . وفي اليوم الثالث غرقت من عاملة تكبرها أن ماحدت شئ طبيعى .. عندها كسرت حصالتها وأعطت العاملة كل مايبا لتشتري لها حمالة الصدر .. وكان خجل عظيم يملؤها عندما كانت تمر بأحد الصبية بالحارة وهم

يلعبون وهى تضع شيئاً بيديها فوق صدرها كأنها تخبئه.. أما الشقيق عندما باغته البلوغ .. كان لا يتحدث إلى أحد الا قليلا حتى شقيقته التى كان فى الماضى يعاونها فى إعداد الطعام .. لكنه الآن يتحرك حولها فى خجل منكس الرأس وعندما تجمعهم (الطبلية) يأكل فى صمت وكان هذا يشعرها بعزلة ويملاها حزنا.. لكنها فرحت عندما عرفت ما الذى حدث لأخيها بالضبط فقد اكتشفت وهى تغسل له ثيابه بأنه قد بلغ ، وبالرغم من كتمان كل واحد منهما لسره بداخله وامتلاء عيونهما بشئ جديد مقعم بالاحساس بالذنب غلغه خجل .. جعل الاخيرين كل منهما يلتصق بالآخر أكثر من ذى قبل .. لكن أحاديثهما كانت تتخللها دائما مساحات من العزلة وكل منهما يسحب عالمه الخاص.

برغم دمامة وجه الشقيقة ونحول قوامها الجاف .. لكن توجد هناك مظاهر لاحتفال ما لكنه هادئ وسرى يفضحه فستان قديم من دولاب الأم العجوز ارتدته الشقيقة عند ذهابها إلى المصنع أو وضع الحذاء بكفوف الأصابع يعرس بالعارة. ولما كان أخوها ينظر إليها عند خروجها إلى العمل تأخذه تلك الحدة التى أحاطت العينين بمادة سوداء فاحمة اشترتها الأخت خلسة فبانت معها العينان ، تحمل بواذر لقوة مابرغم البؤس والخجل ، ولم يكن الحديث بين الأخوين سهلا كما كان فى الماضى فعرف الشقيق بأن شقيقته تغيرت لأنها قد كبرت ، كان طقس الحموم يحمل اليهما بهجة ما وخاصة حموم الشقيق الذى كثر منذ تلك الأيام .. لكن الأخت لم تعد تحك له ظهره كسابق عهدها لكنها كانت طوال تلك السنين .. تجلس أمام الحمام فوق مقعد صغير للمحوم .. منكسة رأسها تضعها بين فخذيها تحك بها مابينهما .. تنصت السمع لأخيها وهو يستحم وصوت طرطشة المياه ججبت عنها ما يحدث بالداخل .. لكنها أحببت تلك الأصوات المبهمة التى لفها صوت المياه الساخنة وهى تنسكب فوق الأرض حاملة معها رغوات الصابون المفعمة بذلك الإحساس الذكورى الذى يجعلها تشعر بتلك النشوة ودغدغة ماتشعرها فى تلك

اللحظات برغم دمامة الوجه بآنها أنثى.

يفاجئها الشقيق بخروجه .. وبصوت خشن لكنه مصطنع.

أنت نمت .

وتفر الشقيقة سريعا .. تأتي له بلهى حساء ساخن وهى تنظر إلى أخيها نظرة

ماكرة لكنها مليئة بحنو يجعل الشقيق يسألها

هتستحمى أنت كمان

وحمام الشقيقة يملأ الغناء .. لكنها أغنيات متقطعة تتخلها فترات من الصمت

حاملة معها خيالات لغتيات وفتيان وروائح لينة وأعراس وشرابات ورد أحمر.

عندها يدق الشقيق باب الحمام ويناديها

اوعى تموتى من ريحة الجاز .. شهلى بقه.

ويكون الطعام المعد لهما والمجوز يعد الحوم شيئا مختلفا ولذيذا من باقى

الأيام وغالبا يكون (ملفوفا) وفى بداية كل شهر يكون معه طير يؤكل وأى نوع

من اللحم وكان الشقيق يحتسى دائما مرقته فور خروجه من الحمام.

لازالت تنصت اليه وهو يستحم وبرغم الغضون التى ملأت وجهيهما وشعرات

بيض بانت من تحت منديل الأخت على جانبي الأذن فى قوضى .. لكنها مازالت

تنتظر تلك النشوة التى تسرى بجسدها عند سماعها دمدمة أخيها وهو يستحم

وهى فى ترقب دائم لتلك اللذة حتى يباغتتها الوجوم فتتسرب منها التنبوة

سريعا والرغبة بالامساك بها فتفط فى نوم متقطع ومضطرب .. أما حوم

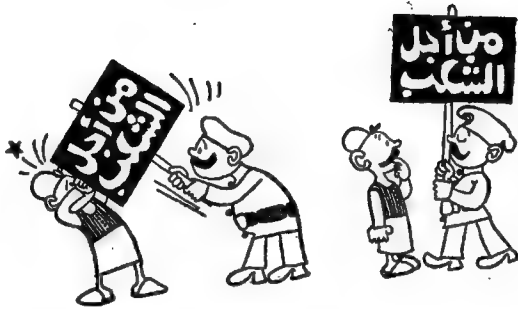
الشقيقة فقد أصبح بعد مرور سنين يحدث بوجود ثلاثة أشخاص هم هى وأخوها

وامرأة ثالثة أرملة فى الأربعين تأتي دائما ، تتركها الشقيقة وتذهب لحمامها ..

لكنها تلح عليها فى كل مرة أن تبقى .. لم تعد الشقيقة ترغب بالغناء كما فى

الماضى لكنها أثناء الحوم تنصت للخارج وعند سماعها الهمهمة كانت تهوى اللعب

برغوى الصابون فوق جسدها وهى تسب أخاها والأرملة والدنيا بالفاظ خارجة



ثم يملأها الضحك لكنها ضحكات متقطعة يفرقها صوت المياه .. فلا يظل منها غير
صغير لأصوات رفيعة تشبه صوت الجردان وهي تفر وعندما ينتهي الشقيق يدق
على شقيقته

او على راحة الجاز تموتك

سهلى ..

ويجلس الثلاثة حول أطباق الملفوف وقد امتلأت عيونهم بخجل ما مفعم
بسعادة سرية وبرغم ترهل الملامح والفضون .. توردت وجوههم وظل كل منهم
ينظر إلى الآخر بعيون وجلة مضطربة زائفة .. لكنها لامعة.

كوميديا المرح

محمد بركة

اللاطلة

عمت مباحاً سيدي نابليون!

لكنه في وقفته الشامخة يقبض على سيفه ولايرد ، فنقول له طز فيك الله
يخليك ، ثم نستدير إلى الست أفروديت نعافئها بالعافية ، لكنها شاردة ترنو
بعين ساجرة إلى لاشئ ، وأبدأ لا يغلب حمأرنا . نظل نتمرغ على العشب المندى
ونحن نخلو قائمة التعظيمات العثمانلى على أجساد رائعة الحسن تأكل منها ذراع
منحوت من الجبس أو تهد من البرونز ، وما زالت في وقفته الأليطة ، عند مدخل
الحديقة ، تسد عين الشمس..

البازار

لن يجبر بخاطرى إذن سوى مولانا معنون الجالس فى عظمة عند مدخل البر
الغربى يحرس هذا الملكوت ! سأحمل له رغيفين بتا وحتة جبنة قريش وأقول له
سابق عليك النبى محمد ياشيخ تمد إيدك باسم الله وماتكسفنيش! وحين تظل

العين الجميلة المنحوتة من الجرانيت الوردى ثابتة لايطرف لها جفن ، سأعرف أنه
أدى الله وأدى حكمته ، وسأنتظر حتى يحل منتصف الليل وينام الخفر ، لأتسلق -
مهتدياً بضوء النجوم - الحاجز الحديدي المضروب حول الأصابع العملاقة . سأسمع
اللحن المميز يتصاعد رويداً من الخائى المنتصب بين يدي مولانا ، وستطلب
مراقصتى أرواح قدسية نهبوا قبورها وعرضوا أجسادها بسمر « متهاود » فى
البازار..

الجعران

الجعران هو الآخر كان منحوتاً من الجرانيت الوردى . والحجيج من كل
الجنسيات . هؤلاء المؤمنون ، عباد إيزيس وأوزوريس ، تركوا ندف الثلج وتشابك
الأغصان فى الأحراش وجاءوا يطوفون تحت شمس الجنوب حول إله جديد تحيط به
أربعة قوائم معدنية موصولة بحبل من قطيفة حمراء ناعمة . كانت حبيبتي
مندسة بينهم تنتظر أن تتم دورتها السابعة حتى تتحقق لها أمنية . وكنت
أستحم فى الشمس على حافة بحيرة كانت قديماً مقدسة..

الأسبوية

أطفأت الأنوار فى الغرفة رقم ٢٢١ ولم أبق إلا على نور الأياجرة الخافت . كان
أصبعى ينزلق سريعاً عبر الشعر الناعم البعيد . طار النوم من عيني تماماً .
تشاءبت هى وهمست:

No, I want : t a sexless night please!

ثم أبعدت يدي برفق - لكن بحسم - وأعدت قطعة الملابس الداخلية المخزومة إلى
وضعها السابق:

(ما العمل إذن ، والواحد منا يهيج على النملة، ومن رأيته ياناس فى قناة الـ arte لم تكن نملة . وماحدث مع مهرة بيضاء أسيوية تهادت بفستان زفاف ممزق عبر مجرى مائى يخرق غابة استوائية كان شيئاً يفوق حكمة الشرق الأقصى . وهل كان باليد حيلة، وأنا أئسلل إلى ٢٢١ مدارياً انتصابه المتوتر عن عامل سرفيس يخطو بطيئاً فى طرقة رومانية طويلة تختبئ فيها كرات النور هنا وهناك..

العاشق

هذه المرة كان اللسان الصخرى يمتد نحيلاً داخل بحيرة لايزال سطحها يحمل آثار أقدام الأنبياء . وداخل واحدة من ٢٠٠ غرفة بنيت على هيئة أبراج حمام ، لابد أن حبيبتي تتناول الآن شراباً تعاركت عليه الآلهة قديماً ويداوم مصنع فى جنوب فرنسا على تسويقه إلى هذا الفندق المهجور. أحمل إليها بيض السمك الفاخر - فتخرج من تحت البلاطة أوراق البوكور.

« هنا اغتالوا العاشق البدين » فأهز رأسى موافقاً..

« كان ينوى أن يواصل اللعب ، لكن الفلاحين هزأوا بشاربه الملكى المبروم وحضرة البكباشى سرق عويناته المستديرة ! »

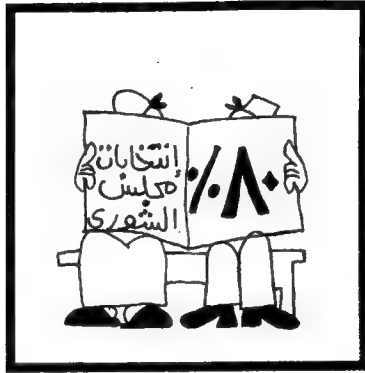
احتضن ارتجافها تاركاً دموعاً ساخنة تسح فى هدوء..

الياقوتة الحمراء

خالد عبد الرؤوف

قالوا عنها إنها قديسة وإنها مبروكة .. وأنها وليه .. وقالوا أيضا إنها عاهرة.. وربما كانت " مومس " أو أنها مصابة بمعدة الرجال . وادعى بعضهم أن الانتظار هتك عذريتها . استغفروا ربهم ودعوا لأنفسهم بالستر لهم ولولاياهم . ختموا الثرثرة بأنها مسكينة . عانس . أغلقت قلبها على أحزانها فامتصها الهم حتى تعدت الثلاثين . صارت تبتلع نعوت البوار المتساقطة همساً من الأقواء مابين نهارها وليلها ، حتى تورمت بطنها . كانت تجاهد كل لحظة لتتجشأ منها ماتعسر . وتخنق ماتبقى من أقوالهم بين حشاياها ربما تذوب أو تتحلل وتخرج من مجرى البول ، وأن تعسر فقد تجز ظهر يدها بموس حاد فيسيل دمها على الأرض. يصرخ الأقربون. تهمس لامها : لاتقلقي يأمى . فأننى أشعر براحة بعد نزييف تلك القطرات !!! كان مخدعها بارداً كالقبور ، بارد كوجه أبيها المتسلط . ووجه الليل الذى يراقبها ويعرى حقيقتها. وسائدها فارغة . كراس أمها الساخنة . وثرثرة أخواتها البنات عن حماقات أزواجهن . تحتضن قهرها بيقين المغلوبين . تعتصر عمرها بالتمنى . تتلفع بالصبر والنصيب ، فمازال لجسدها رحيق ومذاق وبريق لم ينطفئ بعد... بعد رحيلها قالت النسوان: إن لها الجنة فقد كانت طاهرة وعفيفة

ولم يعساها رجل قط . ولم تكشف جسدها على آدمى إلا أمها ، همهموا .. عددوا .. تباروا فى ذكر محاسنها كما يقول رينا فى كتابه . أما هو . أول من تجول وراح وجاء فى شعابها حتى المتأهة ، فقد سخر من سذاجتهم وبكى معهم قليلا على فراقها . فقد أدمنها وأرتحل فى شرايينها وأوردتها . واستنشقا مع شقيقه . كشف لها عن دنيتهما المجهولة وأنبأها برومة المستور فاستكانت له وولته أمر خضوعها . يعرف أن بها (شامه) تزين صرتها ولا تحتمل مسها . لما فركها لأول مرة ضحككت بشرود وهمست : اعقل .. فهنا آخر حدود الأدب .. فتأذب ، ولم يرقب ياقوتتها الحمراء - كما سميها وقتها - مرة أخرى . كان لشفافية جسدها ونعومته عزاء لها فى أنوثتها . وكانت تخشى انفراط شبقها المحظور وفقدان السيطرة عليه .. فى خلواتهما المتباعدة كانت تتحاشى ثورته المتعجلة على جسدها .. تبتعد مترددة من ملاحقته وملامسته فى أول الأمر برعاء من عينيهما .. ثم بالدفع المتشبت بياقة قميصه . وأخيرا بالتراجع المستسلم فى حيز الخضوع . تهم بصراخ مكتوم مستغيثة بأما . فلا يتردد إلا صدئ زفيره المصوم . يسرع بتطويق خصرها . تتلوى . تتلمس . يقتحم ردفها . تستشعره متهدجة . تئن . ترتضى . ينسال جسدها إلى قطرات بلورية متوهجة فيعيد تكوينه بأنامله المرتعشة . يطوق عنقها بياقة من قبلات التهيز . تفور . ترتعد . تصير حالة من التوتر المصوم . تستدير . تستقبله بنهديها ورعشة شفيتها يترك ذاته حتى تعددها فى مستقرها . يخرج من جسده لحظات يرصد فيها تباشير تصاعدها وانبساطها ورنين تمتعها المكتوم . يتوغل فى مواطن يشتهيها الرجال . يلهو كالأطفال . يغامر كالمراهقين . يعبت .. يمارس الفجور بحكمة جده عليه رحمة الله . فقد مات بغضبة لم تكتمل أركانها . ولم يعثروا لها على أدلة أو براهين . رغم أنه لم يفته فرض أو نافلة طوال عمره . برحمه الله فقد مات ومعه سره . لم يستطع يوما احتواءها كما يكون الاحتواء . وكما يفعل الرجال أولو اليأس . تجرفه دواماتها المتلاحقة . تعتمصره بقدرة الرغبة وجبروت الأمل المفقود . تمتصه على مهل . فتفضح قدرته على



- مش ملاحظ ان اسمه طويل شويه ..
محمد زكي بدر القنوي أبو بشا

الاصطبار وبلوغ الإرب . تتناسى هشاشة احتماله ووهن مقاومته أمام براكينها
الحبيسة بقانون العيب والعفة. تضحك على حذره وتخوفه من استسلام وطنها
العذرى . يخور على نهديها متشبساً بخصلات شعرها المتناثر حتى ياقوتتها
الحمراء . ينصهر إلى قطرات لاتروى مروجها المترامية . يتوارى باحثاً عن نفسه .
يتركها مثل كل لقاء تحتضن جسدها وتبكي . بعد رحيلها عرف لماذا كانت تبكي .
فبكي على نفسه.

لقاء

سيد أمين

كل ليلة يخرج متخفيا من قريته إلى حيث يبحث عنها .. فى ركن منزو .. فوق
انحدار كومة صغيرة من الرمال تعود أن يستلقى بعد عناء .. يعد النجوم الليلة المظلمة
ويستأنس بالقمر فى الليلة القمرية.

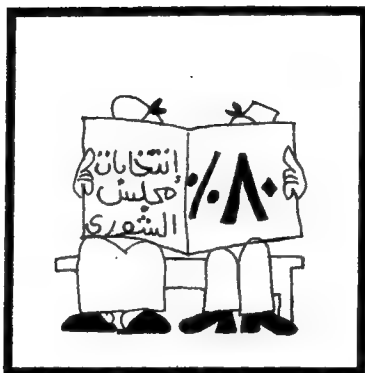
كانت السماء مظلمة كظلمة الروح رغم أنها مرصعة بآلاف النجوم .. واحد .. اثنين
.. عشرة .. مائة.

تسقط حبات أحجار صغيرة كان يفركها من بين أصابعه ويغمض جفنيه .. تضيئ
الدنيا وكأنها واجهة لبللورة ضخمة تنبثق من جوانبها أطياf منفردة.
يلوح القمر .. فيثبت .. يتوهج .. يسطع .. يحتفظ بهالة ضوئية على جانبه.
توقف يلقي نظرة ..

ماذا أصاب الرمال فصارت ناعمة ؟ .. الشجرة الجذباء ازدهرت وكأنها تبعث من
جديد .. حتى هذا الضوء الذى يخترق أعنى الجدران .. من أين مصدره ؟
ليست الشمس فما هى تغرب وكأنها بصيص نار فقد الحطب.
ماذا ؟

طائر عملاق .. عملاق جدا يسد صحن السماء .. يرفرف بأجنحة بيضاء .. كثيرة تحدث
رياحا عاتية .. يخشاه .. ثم يكتشف رفته فيحبه .. إنه ثورة ورحمة.

ينجذب إليه .. يريد أن يقفز نحوه فلا يستطيع .. يفكر: « الطائر العملاق يصغر
حجمه رويدا رويدا بينما يقترب نحوى رويدا رويدا .. يصبح صغيرا .. فأصغر .. يتجه



- من ١٥ سنة كلفت النتيجة ٩٩,٩٪ يعني
كلها تلتصت سنة ويقولوا النتيجة بالاضبط .

نحو الصدر ..يصغر أكثر فأكثر .. يزداد سرعة .. يتلاشى .. آه وخزة تخترق صدرى
..وكانها تقصد القلب ..بل تصيبه ..إني أبرأ من أسقامى» .
يشهق شهقة توقظه من نومه بينما ما زالت الدنيا مظلمة من حوله ولكن أخذ
يدندن ويغنى فى أثناء عودته وكأنه لاقى من يبحث عنه ..ما زال لا يعرفه .

رباعيات (قصائد قصيرة)

أحمد بدوي

رغبة

فرس أصيل منطلق وحده بلا خيال
خدني لحنين ولشوق وجريت سبقني خيال
عائش الربيع جواه وبأعيش أنا في خيال
قادر ف يوم ربنا بحكمته وجاهه
يدى زمام اللجام للى بمصحيح خيال.

وابتسامة

في كل يوم تتقابل وجوه بشر بعناق
تسببها دائمة ، لكن تنتهي بفراق
وساعات تكون جنبك وف قربها وتشتاق
هي كده حالها ما بين وفاق وخلاف
إلا ابتسامة نظرتك يا جميل ترياق.

الصدق

تحس بالغصة لو كان طعامك زيف

ملى المرار الحلق وتقول دوايا وكيف
ولو تدوق الصدق تعيش شريف وعفيف
عجبي عليك عايش كما الميت
فايت بلا ذكرى وتنتهى كالجيف

٢٠٠١/١/٢١

الطريق

على الخريطة ترسم خطوط ومنحنيات
تتلون وتنقسم سهول، جبال، وغيابات
ماسك ف إيدي بوصلتي بثبات
لكنى واقف مطرمى محتارة أمنيتى
لو نبقى رفقة نقدر نبليغ الغايات

شعرك

ليل بيستنى الصبايا الحور
شعرك ده والاجنة المسحور
برواز على وشك أبو الذهب مفتور
هفهب كأنه حرير سندسى
غرد كأنه طيور

القوام

لفيت كتير ما شفت ف حسن قده وقوام
مكان ما يظهر بيقوموا لها قوام
كما أرض بكر مامر فيها قوام
لا تقول غصين البان ، لكن ده سحر
الأنوثة ، زلزل عقول رجال واقوام.

أربعة ألحان شابة تدخل عالم الأدب

قاسم مسعد عليوة

في الصفحات التالية نقدم لأربعة من الأدباء الواعدين . اثنان منهما يكتبان الشعر ، والاخران يكتبان القصة القصيرة . أحمد ومحمد اسماعيل الاقطش أخوان ، لكن كل منهما سلك في الأدب مسلكاً مغايراً . نتنبأ للأربعة بمكانة رفيعة في عالم الأدب إن ثابروا وتخلصوا من أخطاء البدايات.

صوتان متقابلان

أحمد اسماعيل الاقطش

على العكس من كثيرين ممن يدخلون لأول مرة ساحة الفعل الشعري ، دخلها أحمد إسماعيل الاقطش متسلحاً بقدر غير هين من المعرفة بأصول الشعر القديم تحصيلاً وممارسة . قرأ منذ نعومة أظافره للأساطين القدماء واستظهر عيون ماكتبوه من قصائد ، وعكف - بمساعدة من أبيه الشيخ الأديب - على ماكتبه الإحيائيون فتمثله وحاكاه ، لكنه سرعان ماأفاق لنفسه فاجتهد للاستقلال بصوته والاعتصام بإمكاناته.

وبنما اعتساف أو هجر كامل للقصيدة العمودية تحول إلى قصيدة التفعيلة . لعله رام بهذا

التحول استكشاف ذاته بالبحث عن الشكل الذي يجدها فيه ، فإذا بها لاتروم الابتعاد كثيراً عن تخوم المراتع القديمة ، وإن استوفزت تستطلع الجديد في الأفق غير البعيد.

من هنا جاء اعتماده الإيقاع النغمي الذي لا يخلو من جبهة في عدد غير قليل من قصائده التفعيلية .. ربما احتراساً من فقدان أدوات سبق له امتلاكها بعد عناء وهو يعالج القصيدة العمودية، وربما إيماناً منه بأهمية التماسك وضرورة المحافظة على الأبنية الشماء التي أنجزتها تجربة الشعر العربي عبر تاريخها كله ، أو لعله الحرص على تفعيل أيسر أداة تضمن التأثير السريع على وجدان المتلقي.

يؤكد هذا اعتناؤه بحروف الروى والقوافي واستخدامه لتقنية التكرار ، واستحداثه لأصوات بعينها تتوالى في أكثر من جملة شعرية لكأنها نتائج الطرق على مرثأت نسبية التماثل . صحيح أن أعداد التفعيلات توزعت على الأسطر الشعرية ، بشكل لاتساوى فيه ، بحيث تتيح للشاعر أن يطيل أو يقصر من جملة الشعرية ، وصحيح أيضاً أن التصريح الشكلي قد تلاشى أوكاد ، لكن وجود هذه الحقيقة أو تلك لا ينفي استمرار الخضوع للأنساق الصوتية المستقرة في الشعر العمودي . وقد أحترم أحمد الأقطش قوانين هذه الأنساق احترامه لحروف الروى والقوافي لدرجة أن القيام بعملية تجميع بسيطة لأسطر عدد من هذه القصائد ستجعلنا نكتشف أننا إنما نقف إزاء قصائد عمودية من ألفها إلى يائها.

هي حاسة السمع إذن ماسعى الشاعر إلى النفاذ من خلالها إلى فكر وشعور المتلقي ، وإن استعان في سعيه هذا بجودة تشكيل الصورة واهتم ، لأقول بالروح الفلسفي ، وإنما بالروح التأملية ، فهو لم يضيف إلى المشهد الشعري عبادة أخرى من عبادات المصلحين من شعراء التفعيلة ، وإنما قنع بالتسكع - في شيابه العابية - بين ربوب النفس ونواصي الحيات البسيطة ولم تخرج وقفات التي قد تطول عند هذا الدرب أو هذه الناصية عن وقفات المتأمل الأسيان ، أو الصعلوك الشفوق ، أو المحب الأزق.

هي وقفات من يتأني على الفواية الأخلاقية ويستعصم بمرجعيات مجتمعية محافظة . أما الفواية الفنية ، لاسيما تلك الموصوفة بالحدائق ، فقد ناولت بعضاً من قصائده وإن لم تقتحمها . ربما لأن الشاعر شغوف في هذه المرحلة من مراحل نضجه الفسيولوجي والسيكولوجي - يبلغ من العمر عشرين سنة أو يكاد - بارتياح كل زيباء وسرايب الشعرز التفعيلي ، ملهما ارتاد مضارب وفيافي الشعر العمودي.

وهو كالرومانسيين ، الطبيعة وجود واضح في قصائده . ومثلهم تدخل مشاهد البكر في البنية الفنية للقصيدة التي يكتبها . وتأتي مفرداتها في الغالب مضفورة بلواعج نفسه التي

تحاول استشراف أفقها الخاص من خلال الوقوف على أطلال القصيدة العمودية . وهنا ممكن الإشكالية التي يثيرها الحداثيون دوماً ، فالقصائد التي تشاكلها قصائد أحمد تحاول تحديد مفهوم الشعر يخرج على المفاهيم السلفية دون أن تكون منبئة الصلة بها . ولعل حداثة سن أحمد اسماعيل الأقطش الذي نختفى به في هذه العجالة تدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان سيغامر ، بعد مايتأكد من أنه قد تأسس تماما ، فيجترح القصيدة الحدائية . هو تساؤل نتركه معلقا في الهواء لأننا لانملك الإجابة عليه في الوقت الحالي . وكنموذج لقصائده ننشر قصيدة (لو)

محمد عبد الهادي

مع تجربة محمد عبد الهادي ينبئ ، بل يتحتم ، استخدام مفردات مغايرة ، ليس فقط لاختلاف المنحى والاتجاه ، لكن أيضاً لاختلاف الموقف الفلسفي من الحياة ذاتها . ومعها تظهر بقوة مفردات من قبيل الإزاحة والاندياح والتماهی والتشظى .. وغيرها . وهي مفردات تمارس فعل التفجر بطريقة التسلسل الانشطاري بصورة لم يشهدها أدبنا العربي من قبل . ويوصفها أهم وآخر تجليات المشهد الشعري ، فان "قصيدة النثر" هي بؤرة هذه التفجرات ، منها تنبثق وإليها تتوجه ، ويسببها ويسبب الضجيج الذي تثيره ويثار من حولها حرمت من الحصول على الاعتراف بشرعية التواجد ، لاسيما أن أصحابها يرفعون ألوية النفي والإزاحة ، ومنهم من يعترف بأن "قصيدة النثر" ذاتها لن تنجو من هذا المصير . هو موقف فلسفي إذن ذلك الذي ينتظم هذا الفريق من شعراء الحدائة ، فالغاية ليست ترسيخ "قصيدة النثر" وتحويلها إلى يتعبد له ، وإنما هو الانقلاب الدائم على ماقد يتوهم أنه يتصف بالثبات والاستقرار لأننا ببساطة لنعيش في عالم واحد متماسك وإنما في عدد من العوالم المفككة المشظاة التي تتبادل فعلى النفي والإزاحة .

ومحمد عبد الهادي واحد من الداعين إلى هذه الفلسفة ، ومثل أقرانه يعمل على انتزاع الاعتراف بشرعية الفلسفة التي تنبئ عليها "قصيدة النثر" باعتبارها - أولاً - شعراً وليس جنساً أدبياً مستقلاً بذاته . ولأنها - ثانية - مجرد محطة من محطات التحول الشعري تقوى الشعر وتهيؤه لمزيد من التقدم إلى الأمام . ولأنه مثلهم فهو ينشد الشعرية ، باعتبارها أوسع نطاق من الضعر المحكوم بالمعيارية ، في البساطة وليس في التعبير البسيط . ويعتمد أيضاً المؤلف من مفردات المشاهد الحياتية اليومية التي ربما تتكرر في الواقع إلى حد فقدان الإحساس بها . وفي نفس الآن هو يمارس فعل الهدم لما هو واقعي وقائم ، فلا ثبات ،

ولاستقرار ، ولحقائق يمكن أن تتعين في أشكال أو أبنية راسخة تتأبى على الاهتزاز والهدم والإزاحة.

لاشيء عنده اسمه اليقين ، ولا اعتراف بالكهنوت المدعى للشاعر . فالإحاطة الكلية بالعالم وإلياته ، تلك الإحاطة التي يزعم الشاعر التقليدي إمساكه بخاصيتها ، محض وهم ، وإذا كانت تقليديته تدفعه إلى الاعتقاد أو التوهم أو الادعاء بقدرته على التحكم في العالم لأنه امتلك القدرة على التعبير البلاغي وخبر إمكانات المجاز وإنشاء الصياغات الفخيمة ، إذا كان هذا هو شأنه ، فإن محمد عبد الهادي وأقرانه قد كتلوا جهودهم لبحر زيف هذا الاعتقاد أو التوهم أو الادعاء ، وكسر خطيته ، وإعادة نشر تراكماته ، فلا طنطنة ولا رطانة ولا غنائية ولتداعي غير مسئول للكلمات ، فالصياغات اللغوية المعتادة لاتستحق من وجهة النظر الحداثيّة سوى التحطيم والإزاحة.

يقول محمد عبد الهادي «النثر معطى أول شديد الثراء وليس قابلاً جاهز التشكل ، وطلاقات النثر عديدة يخرج منها الشعري واللاشعري على حد سواء . ونشدان الشعري يتطلب الانتصار للشفافية. وتستهدف الشعرية لذاتها بعيداً عن الحدود المقيدة ومنطلقة إلى أفق لعله لم يستشرف بعد . وفي سبيل هذا فليتكسر العمود ولتتحطم الأبنية الشامخة ، وليتفصل الشاعر عن الآخر ، وليعيش اغترابه الذي هو مرادف للاغتراب الذي يعيشه في واقعه ، وليفسح المجال للالتباس بوجوهه المتداخلة» .

وشأن الحداثيين ينأى محمد عبد الهادي بجانبه عن الزمر والجماعات المنضوية تحت ألوية الأيديولوجيات القديمة ، ويخرج بقصائده عن كل التكوينات نوات الصفة الشمولية التي تروج للنوران في فلك كل ما هو عام ، وتتفى الخصوصيات التي تكون عوالمها الأسطورية شديدة الخصوصية . ويدرك كما يتضح من قصائده ، أن النثرية في الشعر لاتتحقق فقط بغياب الوزن أو الانكسار العروضي ، وإنما أيضاً بتداخل طرق تشكيل اللغة ورهافة اختيار المفردات والمثكأ الجمالي الخاص ، كما يدرك أن نجاحه مرهون بقدرته على ابتعاث الغريب المدهش من المألوف الذي كئنا من فرط اعتياده أن نهجل كئنه.

لذا نجده في شعره قد أعطى ظهره للمرجعيات الكلاسية ، ونفض ما هو مقدس ، واستعان - مثل أقرانه - باللغة المشهدية ، وتصامم أمام الموسيقى الصاخبة ونفى عازفيها من بنياء ، وعنى بالاختزال ، ولم يتوان عن اختراق التابوهات وتشيتت الهالات التي اصطنعت له اصطناً. ولأن التقنيات الحداثيّة تتجافى والتعاقب وتخرج عن الخطية ، فالمرامنة لاتكون إلا على شعرية التفكير. وهذا مانجده عند محمد عبد الهادي، فشعرية النص عنده تعتمد على مايمكن أن نطق

عليه تقنية الومضات بما تتصف به من تقطع وانفرادية وعدم إتاحة الفرصة لاجترار المخزون البلاغي أو لاصطناع المجاز ومع هذا وعلى الرغم من انتشارها فإنها تحدث تأثيراً كلياً هو الذي يراهن عليه الشاعر الحداثي عادة.

قليلة هي علامات التنصيص والاستفهام والتعجب والنقاط المتجاذرة التي تحت الملتقى على المشاركة في استكمال النص التي يستعين بها محمد عبد الهادي . ومع هذا فإنه مامن جملة تنتهي عنده بعلامة النقطة ، لأن وجود هذه النقطة يعني انقضاء أمرين أولهما شكل الجملة وثانيهما الخطاب ذاته . وبما أن هذا الانقضاء لا يحدث تلقائياً ، وإنما بفعل من الشاعر ، فهذا يعني أن الشاعر محيط بما ينفي إحاطته به ، ويعني كذلك امتلاكه حكمة إطالة أو تقصير الجملة ، الأمر الذي يدل على ممارسته لفعل التعالي وحيازته ليقين القاضى . أيضاً يلاحظ أنه في قصائده يستعين بقضاء الصفحة لاجترار الشعرية المتفوية ، فالومضات التي قلنا بها موزعة على صفحات مختلفة ، كل ومضة تستأثر بصفحة كاملة فلكأنه الفضاء السديمي يحتوى شذرات النص التائهة، ولكأنه تأسيس بلاغي مغاير لما اعتادته الذائقة العربية التي أغرقت عبر دهور بالمجاز والتعابير الطنانة . تأسيس يعتمد البلاغة في الفراغ وفي الصمت ويؤكد على معاني الاغتراب والتشتت واللاترابط والإنفرادية .. إلخ .

سننشر هنا آخر ماكتب محمد عبد الهادي من قصائد ، وهي القصيدة التي عنوانها (صباح الخير أيتها العناسة).

صوتان متقاربان

على العكس من أحمد إسماعيل الأقطش ومحمد عبد الهادي (في مجال الشعر) لا توجد فروق جوهرية بين كتابات كل من محمد إسماعيل الأقطش وجمال عبد الله قاسم (في مجال القصة)، فكلاهما اعتمد في تجربته على المواضيع التي يزرخ بها الواقع وانكأ على تقنيات وإن كانت حداثية إلا أنها سهلة التقنى ولاتضاصم قارئها . ومع هذا ، سنحاول تلمس ملامح التميز في قصص كل منهما.

محمد إسماعيل الأقطش

الإضمار سمة تبدو واضحة - لغة وأحداثاً - على أغلب قصص محمد إسماعيل الأقطش ، لاسيما الأخيرة منها . والشخصيات عنده تعانى مشكلات الوجود معاناتها من القيود المجتمعية ظاهرة كانت هذه القيود أم خفية . وأغلب هذه الشخصيات من الشباب صغير السن ، ومن الموظفين التعساء والكهول الذين يبحثون عن التحقق في عالم شديد الشح ، ومن النساء

المسحورات ، ومن الجنود.

والتمرد هو طابعها . لذا هي في حركة دائمة لاستهداف سوى التحرر من كل ما يعوق انطلاقها . ولأن القيود من الكثرة والصلادة بحيث يتعذر الخلاص منها ، فانها تقف إيجاباتها ، وتجتر أحزانها ، وتخوض بأدراكات المذهولين بحار الهلاوس الذهنية ومستنقعات الاسقام النفسية محملة بومئ أنها إنما تمارس فعل وجودها الحر . وفي حقيقتها إنما ترسف لاتزال في أغلال واقعها المرير.

ولأنها ليست شخصيات ضائعة تماماً وإنما تملك وعياً وإدراكاً قادرين على فهم منطق الواقع فإن صدرها تتحول إلى مراجل تقور قلقاً وتوتراً وابتهاماً - أيضاً - وإذا بها في حالة مواجهة ملتبسة مع نواتها ، ومع المجتمع المحيط ، فتمارس فعل التمرد الرومانسي وتحمل مسؤوليات الاختيار الوجودي.

لمحمد الأقطش قصص استمدت من البيئة الريفية عناصرها ، فاهتمت برصد بعض جوانبها ، وله أيضاً قصص عنيت بصور الحياة في المدن المصرية على إطلاقها ، وفي مدينة بور سعيد على وجه الخصوص التي انعكست بتحولاتها المجتمعية الحادة ، بعد تحويلها إلى قاعدة لقوضى ما يسمى بالاقتصاد الحر ، في أغلب قصصه .. فأسسها وشوارعها وقنالتها ويحراها .

وله قصص تناولت الحرب . والحرب عنده ظاهرة تجمع بين الإنسانية والتوحش ، وضررها أكثر من نفعها ، فبطولات الميدان ماتلبث أن تسفح على أرضه المدن ويداس عليها بأحذية المسمومين وأهل القوادة . وإذا بالمقاتلين الأشاوس أسرى لزجاجات الخمر وعبيد لأصحاب المواخير . مامعنى البطولة إذن أمام معضلة الوجود سواء في الفضاء الكوني الواسع أم داخل حجرات النفس المعتمة . مامعناه إزاء الحاجات الأساسية غير المشبعة؟ واللفت في القصص التي تتناول موضوع الحرب أنها جميعاً تلتقط أحداثها خارج الميدان ، وبعد انتهاء فعل الاقتتال ، أو بعد الحرب من خلال الجنود المسرحين الذين يعانون تنكر المجتمع لهم وقد كانوا مله سمعه وبصره أثناء القصف والضرب والتقتيل.

واللغة لدى محمد اسماعيل الأقطش مقطرة في الغالب ومنزوعة الشوائب ، مكثفة ، ومقتصدة.

والبناء عنده يعتمد على حركة السرد عبر الأزمنة المتداخلة في بعضها البعض وأبرزها الزمن النفسي الذي لا يعرف تعاقبية الزمن الرياضي.

والدائرية سمة يمكن تلمسها في أغلب قصصه ، إلا أنه مغرم بكسر التوقع ، فالتناهيات على الرغم من الدائرية التي نقول بها لاتشابه البدايات وإن بدت كذلك . وهذه مهارة قليلون هم الذين

يقدرُون عليها.

وقصة(وعى زائد .. قليلاً) التى ننشرها هى نموذج لقصصه التى تتناول موضوع الحرب.

جمال عبد الله قاسم

قصص جمال عبد الله قاسم أكثر انغماساً فى عوالم الفقر ، وشخصياته تعيش فى محيطها الفقير باعتبارها بعضاً من مكوناته . لذا فقلما تنمرد على واقعها أو تثور عليه ، أو تحاول - مجرد المحاولة - الإفلات من أسر الأساق الاجتماعية وما تفرضه من أعراف وتقاليـد .

المواقف عنده مألوفة ، والأحداث واقعية أغلبها قابل للتحقق بأية كيفية فى أى مكان وأى زمان، ومع هذا فهى غنية بالدلالات ويعيدة عن النمطية ومشبعة بروح الأسى . وحينما يكتبها فانما يكتبها بطريقة مفارقة ، بطريقة تتمر الإدراك المسبق للمعانى المطروحة على أرضية الحياة الواقعية ، ولكن بطريقة غير مفاجئة . فهو يرتب ويمهد لعملية التدمير هذه بحيث يوفر البديل الجمالى المناسب ولا يترك الساحة خراباً يبابا .

فى قصصه قد يستعين بالتكرار كتقنية جمالية لها وقعها الموسيقى فضلاً عن وظيقتها الدلالية . والتكرار عنده - كما عند غيره - قد يكون لأصوات أو لكلمات أو لتركيبات ، وقد يجمع بين بعضها ، أو يجمع بينها كلها . ومادمننا نقول إنه " يستعين " ، إذن فالحضور النصي للتكرار هو حضور مقصود وليس حضوراً عابراً ، وهو أيضاً حضور المكنى العضوى وليس حضور الترف اللغوى الزائد عن الحاجة ، كما أنه ليس لعباً مجانياً على أوتار السرد أو محسناً أسلوبياً .

وسواء كان التكرار للأصوات أم للكلمات أم للتركيب فان جمال قاسم يستهدف ، مثله مثل الذين يستعينون بهذه التقنية ، تحقيق أهداف تقرب النص من وجدان وذهن المتلقى ، قد يروم غيره من التكرار خلق حالة من التماثل النصي و/ أو الإيحاء بوجود علاقة - مفقودة بالأساس - بين وحدات النص ، لكن مع جمال الأمر مختلف ، فهو يسعى من خلال التكرار إلى إكساب النص تنوعاً دلاليّاً يفيد النص ويثريه لاسيما إذا مالجأ إلى تصعيد التكرار مستعيناً بالتراتب الرياضى الذى يدخل فى بنية القصة باعتباره ضرورة بنائية وليس مجرد ترصيع لواجهة أو لمدخل . وحتى لا يعترض أنصار العفوية والتلقائية . نقول إنه حتى مع أبسط صور العفوية والتلقائية توجد معادلات رياضية تدخل فى تكوينها، وهى حقيقة لا يمكن نفيها ، ومهمة القاص أن يقدمها بطريقة جمالية وهو الأمر الذى برع فيه جمال قاسم ، ساعده على هذا لفته الفطرية الخالية من حذلقات وفذلكات يستمسك بها آخرون . ومثل محمد إسماعيل الأقطش لديه عدد من القصص الدائرية التى قد يظن أن نهاياتها تشابه بداياتها وماهى كذلك .

وهنا ننشر قصة (الصعود على جدار أملس) كنموذج لاستخدامه التكرار الرياضى.



- عملت ايه فى عيد الشرطة ؟
 - صحيت الفجر ففتحت النخلة وبيعلمتها ..
 وخننتى للعين .. ولمت !!



- ماقت عارف كلام الحزب للوطنى ..
 مدهون بزيادة

لو

أحمد اسماعيل الأقطش

لو تسمعين ضجيج الناس في الطرق

لما شعرت بأشجان

.. ولا أرق

لما هريت من الدنيا

.. ورحلتها

إلى أساطير

من قش ومن ورق

وتفرقين قواداً ملؤه أمل

يذوب محترقاً من خشية الفرق

ليلى وليك ليسا كل رحلتنا

وإنما خففة

في غيمة الأفق

يأتى إلينا

فنرقى فوق هامته

حتى نرى أثراً

.. من خطوة الشفق

نضيع في عالم يجتاح رحلتنا

نمر في نفق

يؤدي إلى نفق

وأنت رحلة أعوام بلا عدد

مرت..

كموجة صحراء بلا نسق

فأبعدتك

وأذهت سير رحلتنا
فأصبح الليل ليلاً غير متسق
لو تسمعين ضجيج الناس
لأنقشعت
كل الكتابات في صبح
.. وفي غسق

صباح الخير أيتها التعاسة

محمد عبد الهادي

كرجل متزوج
تسحب غطاءك - كل ليلة
وتقول :
تصبحين على خير
وحين تمارسان الجنس
تكتشف أنك وحيد
جدا
وأنها تبدو أقوى كثيراً
من حضورها

* * *

حينما أطفئ لمبتى النيون
كي أسرق المتعة
من لقطات فاضحة
أرسم - كل صباح
على زجاج حجرتي
القامية
صباح الخير أيتها التعاسة

* * *

وخدمهم الفاشلون
يملكون أحذية رمادية
ويدينون ال LM

بشراة

وأنت

طيبة كالخبز

وشهية

جدا

لذلك:

سأحملك - دائما - إلى درج المكتب

وأصرخ في السماء:

يا الله...

هذا ظلم

* * *

ياه ..

الآن - فقط -

تمشى مثقلا بالحقيقة

وتقلع أخيرا في الامساك

بنصف إلهك

بعد أن قطعت

- خمسة وعشرين فرسخا نحو التعاسة

- أربعة أميال داخل الأكم ١٩

لا بد كانت خطيرة

تلك المسوخ التي لم تعد تطيقها

إلى جوارك

* * *

هل هذا ماتريده حقا!!؟

أن تصنع بعدا آخر

* * *

في الرابعة صباحا
تؤكد لك الموسيقى
أنك ستظل على خلاف
مع العالم
وكرجل متزوج
تسحب غطاك
وتمارس الجنس
وتكتب على الزجاج القاميه:
" هذا ماجناه على أبى "

بور فؤاد الأحد ٢٢/٤/٢٠٠١

وعى زائد .. قليلاً

محمد اسماعيل الاقطش

في عتمة الحجرة التي سخلتها للتو لأستطيع إبصار أى شئ: بذاكرة مهترئة تتحسس خطواتي المكان الأشياء التي لأبصرها تتربص بي يوماً تحاول اصطيدى في العتمة وحيداً أعزل لأملك سوى التآلم وكتم أناتى مامن مانع في أن تسيل من عيني دمعاً أو دمعتان لا يراهما أحد حتى أنا. فقط ، أشعر بهما ساخنيتين مثل شظيتين نزعتهما من ساقى منذ زمن ولم أستطع اقتلاعهما من ذاكرتى مطلقاً.

في كل مرة .. أقرر الضغط على مفتاح الكهرباء ليفضض الضوء هذه الأشياء اللعينة، كي أواجهها وجهاً لوجه كاشفاً لعبتها الحقيرة في إرهابي وتخويفي أنا الذي حاربت الجميع مسلماً ظهري للخلاء ، وهاجمت الكل بصدر مفتوح وقدم راکضة وكف قابضة على الزناد ولم يقتلني أحد. سوف أفتح لها صدرى وأشرع قبضتى في وجهها وأنشب فيها أنيابى وأظافرى وألميتها . لن أجعلها تنال منى فأننا مازلت مثل الأمس لم يتغير في شئ . وهذه الأشياء التافهة سآقهرها جميعها إذا أضأت الحجرة وعريتها من عتمتها ..

لكننى فى كل مرة أخشى إيقاظ زوجتى النائمة فى ركن ما يأتينى منه صوت أنفاسها هادئاً مطمئناً . كما أن مفتاح الكهرباء يهرب من ذاكرتى دائماً.

مخمور!! من قال إننى مخمور!! أعرف أننى أشرب كثيراً ، لكننى أظل واعياً تماماً ومدرِكاً لكل شئ . ولأنى مدرِك أن زوجتى نائمة ، وأنه لاينبغى إيقاظها بضاءة الحجرة أو اصطناع جلبة عند الاصطدام بالأشياء المختبئة فى جيوب العتمة ، فانى أجلس فى مكانى قليلاً ثم انبطح أرضاً وأنادى بأسماء زملائى بصوت خفيض ، أنكرهم بما اتفقنا على فعله إذا عدنا إلى ديارنا ، أنكرهم بالأمهات اللواتى ينتظرننا خلف الأبواب الصامتة ، بالفتيات الطبيبات وعيونهن الرائقة كصباح خريفى مغسول بالندى أنكرهم بنويات الحراسة ومواعيد الدوريات ، بالعناوين التى ترسل إليها خطاباتنا . فى الميدان ننسى كل شئ حتى أسماءنا ، أنادى عليهم كى أنكرهم بأسمائهم .. مخمور!! من قال إننى مخمور!! فقط أناديهم بصوت هامس حتى لأزعج زوجتى النائمة.

هكذا تسير الأمور فى كل مرة، حتى إذا اندلعت الحرائق وتساقطت القذائف لم أستطع النهوض والعدو ، فالأشياء من حولى مترقبة للحظة كهذه - حتى تنجح فى اصطيدى - ولأستطيع الصراخ فزوجتى نائمة. أظل هكذا أثلوى وأنكور فى مكانى متفادياً الشظايا التى تصفر بجوار أننى وأكتم حشرجاتى ويضيع ندائى على الرفاق وسط أصوات الغارات التى تحلق فوقى تماماً . يفور الدم فى عروقى كلها وأشعر بجسمى يتطوح كطائرة فقدت جناحها ، تخترقنى السخونة وتلتهب عيناى وأشعر بنار مستعرة فى مثانتى ، أتقيأ أمعائى كلها وينتفض بدنى بقوة.. وأبول. تنسحب الطائرات من سقف الحجرة ومعها روحى ، ولاأشعر بنفسى إلا فى الصباح وقد غادرت زوجتى سريرها غاضبة - بالتأكيد - مما فعلته بنفسى حتى أنها لاتعد لى فطوراً ولاتزيح الستار عن نافذتنا الوحيدة.

أنا الواقف فى عتمة الحجرة التى دخلتها للتو ، سئمت من تكرار هذه الأمور فى كل ليلة ، لذلك سأضئ الحجرة وأصيح بأعلى صوتى على جميع الجنود ، سأجمعهم صفّاً واحداً وأقودهم لمواجهة هذه الأشياء التى تمرح فى العتمة وتتخذنى أضحوكة ، سأطلق رصاصاتى عليها حتى إذا نفدت الطلقات هاجمتها بذراعى العاريتين ، لن أدعها تفلت ، سوف أركبها فى الهواء وأفقأ عيونها ، سأصرخ كالمجنون لاعناً كل اللحظات التى مرت

على وأنا هكذا عاجز عن استعادة الرفاق من الخنازق ، سأصرخ منادياً نراعى المبتورة
 أن تستعيد ملامح جسدى وتتوحد بى ، لأطلق فى سماء الحجرة بجناحين قويين ،
 سأصرخ كما لو كانوا ينتزعون من ساقي الآن شطيتين ساختين مثل دمع زوجتى فى
 ليالى وجدها وغيايى . هى الآن نائمة أسمع أنفاسها الهادئة ، إذا استيقظت ستتهمنى
 بأننى مخمور وستبكى على حالها وحالى .. أنا أكره نفسى كثيراً عندما أكون سبباً فى
 بكاء زوجتى المسكينة.

لأننى واع تماماً ولست مخموراً ، ولأننى عاقل أدرك جيداً ماسيحدث ، سأجلس فى
 مكانى صامتاً لأضئ مفتاح الكهرباء الهارب من ذاكرتى ، وأتجنب هذه الليلة الاصطدام
 بالأشياء .. فقط سأنادى أنا والرفاق بعضنا حتى لانسى الأسماء ، ولكن بصوت هامس
 خفيض حتى لاتستيقظ زوجتى ، فربما تعد لى فطوراً فى الصباح وتجلس معى ، بدلاً من
 صعودها إلى إطارها الخشبى العتيق على الجدار ، ومراقبتها لى وأنا أبكى فراقها.

المصعود على جدار أملس

جمال عبد الله قاسم

معتاد هو أن يغفو بعد الظهر قليلاً ، إذ كان فى أوج غفوته حين شعر بالأم مفاجئ فى
 ساقه نصف العارية . أفاق على مضض متحسباً موضع ألمه ، بينما لاتزال القطة
 تهزول خلف فأر كبير ، الفأر مابين الجدار والسقف الخشبي منزو ، يرتعد ناظراً لأسفل
 منتشياً باللائشئ ، القطة تكاد تقف على ذيلها ، فاغرة فاهها ، نظراتها المغناطيسية تجذبه
 فيقاوم ، تجذبه فيهوئى مطالاً على نهايته عبر المسافة بين السقف وبين الأنايب الحادة ،
 المنظر مهوول ، القطة أغمضت عينيه واستعدت لضم أنيابها ، الفأر مايزال يقترب ،
 وبينما هما كذلك كان اسماعيل قد طرد النعاس واعتدل يشعل نرجلية.

معتاد هو أن يشعل نرجليته بعد أن يطرد النعاس ، إذ كان فى أوج إشعالها حين
 جزت القطة على أنيابها فلم تجد شيئاً . كان الفأر قد ارتطم بجوارها وفر مختبئاً خلف
 شعاع يتدلى من إحدى الفتحات . القطة لاتزال على دهشتها ، ثابتة على مؤخرتها .
 لحظات صمت تتخللها فرقة النرجلية. الاخان يزيد من سمك الشعاع المتدلى فيزداد

الفأر توهماً بأن القطة قد انصرفت عنه ، وبينما هما كذلك كان النوار يعتلى رأس اسماعيل فاكتفى بهذا القدر.

معتاد هو أن يكتفى بهذا القدر بعد أن يعتليه النوار ، إذ كان في أوج كفايته حين أطفأ النرجيلة فتسرب الدخان شيئاً فشيئاً وبدأت القطة تقيق من دهشتها ، ثم قفزت صوب الفأر الذى قفز بدوره متشبثاً بالشعاع فاعتلتها دهشة أخرى وعادت للثبات على مؤخرتها تراقب اقتراب الفأر من الفتحة متسلقاً الشعاع . لحظات صمت قطعها إسماعيل بقهقهته حين تأججت لديه السخرية.

معتاد هو أن يقهقه كلما تأججت لديه السخرية ، إذ كان في أوج قهقهته عندما التف حوله الأبناء يراقبون معه الموقف، كان الدخان قد تسرب كاملاً والشعاع المتدلى يتأرجح . الفأر يقترب من الفتحة والقطة كما هي ثابتة على مؤخرتها في تحفز ، نظراتها المغناطيسية تجذبه فيقاوم ، تجذبه فيقاوم ، تجذبه ف... وماهى إلا ... وكان الفأر بين الأنياب الحادة مستسلماً يتوارى شيئاً فشيئاً وعيناه باتجاه اسماعيل متمنياً تبادل الأدوار . فرك الأبناء أعينهم فالمشهد كان سريعاً .. أسرع من لمح البصر فلم يستطع أحد أن يجزم برأى ، فمنهم من قال بأن الفأر قد فشل فى المقاومة ، ومنهم من قال بأن القطة قفزت لأعلى وأتت به ، ثم ارتدت إلى ثباتها ، وبينما هم كذلك كان اسماعيل متجهماً بين بين..

معتاد هو أن يتجهم حين يجد نفسه بين بين ، إذ كان فى أوج تجهمه عندما ثرثرت زوجته تطالبه أن يجد حلاً لسقف العشة الذى ينشع ليل نهار . كانت القطة قد نامت منتفخة والأبناء انفضوا للهوهم ، الزوجة لم تنقطع بعد عن الثرثرة، وبينما هي كذلك كان إسماعيل يحاول الخروج من بين بينه .

معتاد هو أن يحاول الخروج من بين بينه ، إذ كان فى أوج محاولته عندما قرر عدم الذهاب إلى عمله الإضافى المرهق الذى لم يضيف أحدهما للآخر شيئاً . انقلت من ثرثرة زوجته ودس جسده وسط الحشود المتدفقة عبر المنحدرات ، استشعر حرارة الوعود المحلقة أسراباً.. أسراباً.. تحط على مناطق الشلل فى المدينة فتبعث فيها النشاط . بدا كمن يجس مياه البحر قبل النزول . ابتسم متردداً فى التصفيق نظر حوله فتأكد من أنه التشاز الوحيد فى الملحمة ، حاول الخروج فلم يتمكن ، ثم على حياء بدأ يهمس "



- هي تزيهة دي تهكي قرية القنوي اسمهاين ؟
- لا يا رجل .. يمكن مجرد تشابه في النتيجة . 11.

تنتخبوا مين؟

كان المرشح جالساً أمام جهاز الفيديو يسترجع ذكريات الدعاية ، ينقل سماعة التليفون من أذن إلى الأخرى . بدت له زوجته كالصماء وهي تسأله عن هذا الرجل الذي يظهر على الشاشة كثيراً ، مبحوح الصوت ملوحاً بقميصه المبلل ، ثم يقفز في الهواء ، وبينما هي كذلك كان إسماعيل ممدداً بعد شعوره بالإرهاق .

معتاد هو أن يتمدد حين يشعر بارهاق ، إذ كان في أوج تمدده عندما شعر بالأم مفاجئ في ساقه نصف العارية بينما نجح الفأر في الخروج من مؤخرة القطة وهربول منزويا بين الجدار والسقف الخشبي متشبثاً باللاشيء .

السطو على الموسيقى العربية

رائدا أبو الذهب

لم تتوقف مخالب الصهيونية عند حد سرقة ونهب الأرض والتاريخ ، بل امتدت مخالبها إلى السطو على الفلكلور وما يحتويه من أزياء ، وفن تشكيلي ، وأطعمة ، وتراث موسيقي ، الذي لم يبدأ السطو عليه منذ أيام ، أو حتى سنوات ، بل له جذور في عمق التاريخ ، وهو ما أكدته الطبعة الثانية من كتاب «السطو الصهيوني على الموسيقى العربية» للأستاذ فرج العنتري.

يكشف الكتاب دور رئيس الحكومة إسماعيل صدقي باشا ، الذي سخر الكثير من الإمكانيات لخدمة « مؤتمر الموسيقى العربية الأول » عام ١٩٣٢ ، في خضم انفجار الحياة السياسية في مصر ، بما شهدته من إضرابات جماهيرية ، صدتها « حكومة صدقي » بكل شدة ، وعنف ، ومع ذلك كان لدى « دولته » الوقت ، والتمويل ، لعقد « ذلك المؤتمر الأجنبي الخبيث » تحت ستار النظر في أحوال موسيقانا العربية ..

رد المؤلف ذلك إلى وقوع « دولته » في « الهوى اليهودي » ، فقد كان لمعاليه « أنشطته الخبيثة في (شركة كوم أمبو اليهودية) .. التي كان يديرها اليهود المتمصرون بمثابة (ورشة عمل) زراعية ، وصناعية ، واجتماعية ، للقيام بتجارب مستمرة ، كان يتولى حمل نتائجها إلى (إسرائيل المستقبل) في فلسطين (قطاوي بك) ، أولا بأول » ، ما جعل « جلالة الملك فاروق » يتحفظ على أسرار مجالسه من صدقي « . ناهيك عن رفض معاليه أن تبيع لنا بريطانيا مائة دبابة تشيرمان - أحدث دبابة حينذاك - كانت كفيلة بحسم

معاركنا معه إسرائيل»، فى أيام قليلة، عام ١٩٤٨.

ناقش الفصل الأول «الخطة الصهيونية لمؤتمر الموسيقى العربية فى القاهرة سنة ١٩٣٢». وفرص التريص الصهيونى بالفلكلور العربى، بالسطو عليه، ثم انتحاله، وفى هذا الطريق رصد العنترى مجموعة من الخطوات، والتحركات، تثقلت فى:

أولاً: استثمار منهج البحث الموسيقى المقارن، الذى ظهر فى ألمانيا، مستهل القرن العشرين، على يد عالم النفس، والصوتيات، كارل ستومف (١٨٣٨-١٩٤٨)، لدراسة خصائص موسيقى الشعوب، واستقصاء دلالاتها التعبيرية فى المكان، والزمان، وهو منهج قائم على مرتكزات من علوم الطبيعة، ووظائف الأعضاء، وعلم النفس، والسلالات البشرية، وعلم الجمال، وأصبح له اعتراف أكاديمى بجامعة برلين.

ثانياً: إنشاء جمعية بحثية فى برلين، لدراسة موسيقى بلاد الشرق.

ثالثاً: ترك العلامة الألمانية- اليهودى- أستاذ منهج البحث الموسيقى المقارن ببرلين، ومدير متحف الآلات الموسيقية، كورت زاكس، إلى القاهرة ١٩٢٠، لتقديم استشارات فنية لمعهد الموسيقى الشرقى، المتواضع علمياً، وفنياً، وقدم تقريراً مطولاً كان وراء إقامة المؤتمر، لمصطفى رضا بك المعروف بشيخ المحافظين، والمتحيز للموسيقى التركية، «الربيع مقام».

رابعاً: قدوم البارون رودلف دى ارلنجر، ألمانى الأصل، فرنسى الجنسية، من المغرب العربى للتحضير للمؤتمر ١٩٣١.

خامساً: سفر د. محمود الحفنى إلى تونس، لعرض مشروع اللائحة التنظيمية للمؤتمر، وأسماء العلماء المدعوين للمشاركة، وتأليف اللجان.

سادساً: هرولة أوراق المؤتمر من وزير المعارف المعروف بوزير التقاليد محمد حلمى عيسى، إلى رئيس الوزراء، إسماعيل باشا صدقى، للموافقة على عقد المؤتمر، وبالفعل وافق صدقى، فى اليوم التالى (١٩٣٢/١/٢٠)، مع إبلاغ وزارة الخارجية، وأصدر الملك فؤاد، فى اليوم نفسه، الأمر الملكى رقم ٩، لسنة ١٩٣٢، بتشكيل لجنة المؤتمر، ثم الأمر الملكى رقم ١٠، فى ٢٨/١/١٩٣٢، بتعيين البارون دى ارلنجر نائباً فنياً لرئيس المؤتمر، معالى وزير المعارف، محمد حلمى عيسى، المعروف بوزير التقاليد، بسبب إغلاقه معهد التمثيل، رسمياً، عام ١٩٣١، بذريعة أن «التمثيل ضد الفضائل». كشفت مذكرات د. سيد عويس، التى كتبها أثناء عمله مشرفاً اجتماعياً فى «شركة كوم أمبو» دور صدقى باشا فى عقد هذا المؤتمر، خاصة فيما يتعلق بسفره «قطاوى بك»

و«مزارحى» من القاهرة إلى فلسطين، محملين بالأبحاث، والأوراق، والمستندات. بعد ذلك ألقى المؤلف الضوء على كوارى التربص والمعاونة المشاركين فى المؤتمر، من أمثال قون هورنبوستل، وكورت زاكس، وروبرت لاخمان، وغيرهم كثيرون، ممن يعتنقون اليهودية، بالإضافة إلى شخصيات الوفود الأوروبية، بمختلف تخصصاتهم الموسيقية، كل هذا فى مقابل ما لدينا من مستوى محلى متواضع. تعتبر لجنة التسجيلات، أهم لجان المؤتمر، رغم «خلو جميع وثائق المؤتمر من أى إثبات لانعقاد جلساتها، فى المحاضر كبقية اللجان النوعية الأخرى».

انفرد د. روبرت لاخمان «الكادر الصهيونى، ورئيس لجنة التسجيلات بالتجول فى الريف المصرى، لجمع المأثورات الشعبية من الموسيقى والأغاني، واكتفت اللجنة- بكاملها- بتسجيل، وتصوير حفل كامل لإحدى حلقات الذكر الصوفى لطائفة المولوية التركية فى حى الخليفة، بحفلا آخر للطريقة الليثية بالقاهرة، بالإضافة إلى أن اللجنة حضرت «دقات الزار المصرى والسودانى»، والإنشاد الكنسى فى الكنيسة المعلقة بمصر القديمة.

بعد ذلك قدم الباحث قائمة بالمختارات الموسيقية، التى جمعتها اللجنة، من جميع وفود البلاد العربية المشاركة، فى المؤتمر.

فى ختام الفصل الأول، تطرق المؤلف إلى التقرير الختامى للجنة، الذى رُغم فيه لاخمان بأن لون الموسيقى فى شبه جزيرة سيناء يختلف «اختلافا شديداً عن أغاني بدو الجهات الغربية، وعن تلك التى تغنى فى الفيوم»، وأن «موسيقى البدو فى سيناء مقطوعة الصلة بمأثورات النغم المصرى، انقطاعها عن بقية موسيقى البدو فى البلاد العربية الأخرى» (ص ٥٢).

أما عن مصير ما جمعته اللجنة من تراثنا الموسيقى، فقد غادر بها لاخمان من مصر، أولاً، إلى ألمانيا ومنها إلى القدس، عام ١٩٣٥، وبهذه المناسبة هنأته «مجلة الموسيقى» التى أصدرها معهد الموسيقى العربية، فى عددها الصادر فى ١٦/٥/١٩٣٥. فى الفصل الثانى «ومسح جنوب سيناء أيضاً مرتين!! يعرض لنا العنترى حصيلة عمل بعثتين من الصهاينة فى جنوب سيناء، لجمع مأثورات البدو الموسيقية، ودراستها، فى عام ١٩٦٨ و١٩٧١، وذلك بتخطيط، وإشراف، وتحليل الأخصائى، عامنون شيلواح، وهو من أصل سورى، ومولود فى الأرجنتين، ودرس الموسيقى، والثقافة العربية فى الجامعة العبرية، والأكاديمية الإسرائيلية، وتولى وظائف أستاذ

للموسيقى، تعاون في البعثة الأولى عام ١٩٦٨ ، مع شيلواح ، «أرشيف الصوت الوطنى» و«مركز بحوث الموسيقى اليهودية» فى الجامعة العبرية ، بالإضافة إلى بعض الأساتذة المتخصصين . أما البعثة الثانية عام ١٩٧١ ، فتكونت من المرافق السابقة ، بالإضافة إلى «مركز البحوث الفلكلورية» وبعض أساتذة الفلكلور والأنثوجرافيات .

جاء الفصل الثالث بعنوان «الاغتراق» وفيه روى الباحث إحدى محاولات التسلل الصهيونى إلى مركز الفنون الشعبية المصرى ، من خلال باحث أجنبى يحمل جواز سفر يوجوسلافى ، وردود فعل المهتمين بالفلكلور العربى ممن نادوا بضرورة الحفاظ عليه وحمايته من خطر الغزو الصهيونى ، الذى لم يكتف بارسال أحد عملائه للتواصل علينا ، بل عمل على تسلل أوبرا «شمشون ودليلة» إلى أوبرا القاهرة . فى أبريل (نيسان) ١٩٩٣ ، وهى من تأليف اليهودى الفرنسى سان صانص (١٨٣٥-١٩٢١) ، وهى ملفومة «بقنابل الدعوة إلى أكل حقوق الشعب الفلسطينى الشقيق» ، وتلويث تاريخ وشرف العرب»

اقتصرت أوبرا صانص على اختيار الإصحاحات ١٣ . ١٤ . ١٥ . ١٦ من مجموعة إصحاحات سفر القضاة ، البالغة ٢١ إصحاحا ، وذلك «بهدف تركيزه الخبيث على أن العبرانيين هم أصحاب الوطن الفلسطينى ، أصلا» ، ثم تناول المؤلف سياق الأوبرا ، بفصولها الثلاثة ، وكان أول عرض لها باللغة الألمانية ، فى دوقية فايمار ، ١٨٧٧ ، وظلت ممنوعة من دخول إنجلترا ، حتى عام ١٩٠٩ (أى لمدة ٣٧ سنة من عمرها) .

«نوبات الانتحال الإسرائيلى» ، كان عنوان الفصل الرابع ، وفيه كشف الكاتب محاولات انتحال الصهاينة للبرقع الشعبى السيناوى وألة الهارب الفرعونية ، وأغنية «قولوا لعين الشمس» ، من خلال إلصاقها بانتاج الملحن اليهودى المصرى ، داوود حسنى ، أو ديفيد حايم ليفى ، وذلك فى أغسطس / آب ١٩٨٢ ، بعد عودة بعثتنا الفنية التى كانت قد أوفدتها مصر إلى «إسرائيل» برئاسة الدكتور يوسف شوقى ، والمايسترو عبد الحليم نويرة ، لم ينقذ الأمر عند انتحال آلة موسيقية ، أو لحن مشهور ، بل امتد إلى انتحال وسرقة اسم شهرة لىلى مراد ، قبل رحيلها وبعده ، بداية من محاولة إغرائها بلقب «المواطنة الشرفية» ، و«جواز سفر دبلوماسى» ، ونهاية بوظيفة «سفير فوق العادة» التى عرضها عليها شيمون بيريز بنفسه ، عندما كان وزيرا للخارجية ، وهو ما رفضته لىلى مراد ، وأصرت على أنها «مصرية مسلمة وساموت كذلك» . (ص ١٠٥) .

فيما كان عنوان الفصل الخامس في «أجنحة موسيقى التطبيع» وفيه رصد المؤلف محاولات الصهاينة للتطبيع الفني مع مصر ، بدأها الكاتب بحكاية تلحين صوغ الشاعر الغنائي مجدى نجيب ، الذى كتبه فى رثاء عبد الحليم حافظ، بأسلوب «أقرب ما يكون إلى أسلوب الملحن بليغ حمدي»

وكانت زيارة «المطربة الإسرائيلية» هيد فاعمران ، إلى القاهرة ، فى يونيو /حزيران ١٩٧٠ ، المحطة التالية لمحاولات «التطبيع» حيث سجلت أغنيات عدة، منها أغنية «عن السلام»، وقامت الفرقة الذهبية باصطحاب التسجيلات ، بقيادة صلاح عرام ، كما اتفقت على تسجيل سبع أغان أخرى ، من المختارات للفلكلورية المصرية ، وكانت قد حملت معها إلى القاهرة شعراً إسرائيلياً ، باللغة العربية ، فى قصيدة بعنوان (إلى الأمهات فى مصر وإسرائيل) ، لكنها لم تجد فى القاهرة من يقبل تلحينها ، بسبب ركاكة ألفاظها .

أما المحطة الثالثة فكانت تلحين الشيخ سيد مكاوى أغنية «الأمورة» للمطربة الإسرائيلية شادية الكرمل، أثناء زيارتها للقاهرة، فى نوفمبر / تشرين الثانى ١٩٨٢ ، «بدعوة من عبده داغر ، عازف الكمان فى فرقة الموسيقى العربية»

ناهيك عن إعجاب «المطربة الإسرائيلية» كوخافاه هراى ، ببعض القصائد العبرية ، للمذيع المصرى سمير فرحات ، مراقب البرامج الثقافية فى الإذاعة المصرية، الموجهة باللغة العبرية ، وهناك محطات لمحاولات أخرى للتطبيع ، منها «كميات الغناء المصرى» والأفلام المصرية فى راديو وتلفزيون إسرائيل

إلى استضافة المايسترو المصرى ، طه ناجى ، عام ١٩٩١ ، لقيادة الاوركسترا «الإسرائيلى» فى مناسبة أعياد « الميمونة » ، ومحاولة « دعوة الدكتور سمحة الخولى » ، والعائلة إلى تل أبيب ...

أما الفصل السادس والأخير ، فقد اهتم بـ «رحلة الفرق المصرية إلى إسرائيل» سنة ١٩٨٢ ، (التأثير والصدى) وفيه ذكر الباحث تفاصيل زيارة فرقة الموسيقى العربية ، والفرقة القومية للفنون الشعبية إلى الكيان الصهيونى ، فى ١ / مايو أيار ١٩٨٢ ، لإحياء عدة حفلات فى الأرض المحتلة ، بمناسبة إعلان « قيام دولة » الكيان الصهيونى ، وذلك تنفيذاً لاتفاق المصرى- الإسرائيلى ، الموقع فى القاهرة ، فى ٨ مايو / أيار ١٩٨٠ ، وإعمالاً للبروتوكول التنفيذى الثقافى ، الذى أبرم بين الطرفين ، فى هيلتون القدس المحتلة ، يوم ٢٩ / ١٠ / ١٩٨١ .



-أنا بقول يسلموا التصوير والمواصلات
للدخيلة عثمان يوهوا قنطريب .

وبعد، لم يقف تخصص الأستاذ فرج العنتري، الموسيقى البحث، حائلاً دون تبسيط المادة الموسيقية في الكتاب، وطغت اللغة السياسية التحليلية على روح الكتاب، وهو شئ يحسب للمؤلف، نظراً لمكانته العلمية الموسيقية، فهو أستاذ تاريخ، وتذوق الموسيقى، وشغل وظائف عدة، منها المشرف الفني على قسم الغناء والكورال في أوبرا القاهرة (سابقاً)، ومفتش أوركسترا القاهرة السيمفوني (سابقاً)، وغيرها، كما أن له دراسات ومؤلفات عدة في المجال الموسيقي، بالإضافة إلى البحوث الدورية، والمقالات المهمة.

اعتمد الباحث على مصادر موثوق بها، خاصة أن معظمها متخصصين في المجال الموسيقي أو الفلكلوري، أو سياسيين بارزين، كما أن الكتاب لن تقتصر فائدته على فئة المثقفين، بل يمكن للقارئ العادي الاستفادة منه، دون تعقيد.

في المسألة الكلابشية!

عبد القشاح خطاب

سؤال: أنت متهم بأنك في إبريل ٢٠٠٠ وفي دائرة مدينة أرمنت محافظة قنا قد قمت بالاشتراك مع آخرين بإصدار نشرة أدبية دون ترخيص، ما قولك؟ وأبدأ الإجابة على أسئلة رجل الشرطة... ولست في حاجة إلى إعادة سرد تفاصيل ما حدث منذ صدور العدد الثاني من النشرة الأدبية الموسومة (مُنْتَوَى) باسم إله الحرب والضراوة الفرعوني وهو إله أرمنت أيام الفراعنة، الصادرة عن بيت ثقافة أرمنت، وحتى إخلاء سبيلنا أنا والزميل الآخر، فلقد تكفل أصدقائنا الكتاب والصحفيون في الصفحات الأدبية بنشر تلك التفاصيل، لكن الذي يهمني هنا هو مناقشة بعض النقاط التي بلورتها التجربة التي عاينناها وسيرنا في شوارع مدينتنا وبين معارفنا وتلاميذنا وبأيدينا الأغلال مع حشد من المتهمين الآخرين بتهم مختلفة متوجهين إلى النيابة في مساء يوم حزين في أوائل شهر نوفمبر ٢٠٠٠.

أولى هذه النقاط: هي قصة (شَرَكُ الكلام) لأديب أسوان أحمد أبو خنيجر المنشورة في العدد والتي ثار حولها احتجاج من أبناء عائلات في أرمنت بسبب قراءة قاصرة وفهم خاطئ لمناحي فكرة المؤلف ومرامي النص، باعتبار فهمهم أنه يتضمن تعريضا بأصول عرقية لهم (وهذا ليس صحيحا بل العكس هو الصحيح إن قرئ النص على وجهه الحقيقي وبروح مثقفة واعية وليست روحا أمية بعيدة عن التعامل مع النصوص الأدبية الجادة). وهنا تدخلت أمن الدولة بالأقصر، واستدعتني لأوضح حقيقة الأمر، فقاموا بوضع نهاية طليعية راقية لهذه الزوبعة

المفتعلة وانتهى الأمر واطمأن الطرف المحتج أن ليس فى نية الإبداع والمبدعين تجريح أحد أو انتقاص من القيمة الإنسانية لأى فرد فكلنا أبناء رجل واحد وأمرأه واحدة رغم دعاوى الجهالة والتخلف والافتخار بأصول مزعومة ترفع أناسا وتخفض آخرين!

بهذا الموقف من أمن الدولة أقفل هذا الباب العرقى، تماما ولم يعد أحد يتذكره وسد طريق من طرق الفتنة، وعاد الصفاء والود بيننا وبين أبناء هذه العائلات أقوى مماكن.

لكن الباحث المدقق لا يفوته أن يرصد فى هذا السياق ظاهرة تمتد بامتداد الساحة الأدبية والفنية كلها وهى: عدم حصانة النص الأدبى، وقابليته للاقتحام ممن هب ودب، والذين يتلوعون بتناول النصوص الإبداعية عبر قراءاتهم المتدنية بتأويلات وتفسيرات شائنة مفرضة تسمى إلى النصوص وتضع مبدعها فى حرج بالغ إن لم يكن فى موقف الاتهام والريبة وقد يتطور الأمر إلى اختصار النص فى مجرد خامسة جيدة لقنبلة قابلة للانفجار فور أن تلمسها لمزات ذوى النوايا الشيطانية وغمزاتهم الشريرة. وتصور معنى كيف ستكون الحال والمستوى الثقافى للمتلقى بأئس وحصيلته من الوعى والإدراك متواضعه، عندها سيكون بسهولة نهبا للاستهواء وتشجيع التفسيرات الفوغائية المفرضة وتهم التكفير وإثارة النعرات أو التحريض على كذا وكذا، ويترتب على هذا حرمان المبدع ونصه من حق الاحتكام إلى القاضى الطبيعى للنص وهو الناقد المتخصص أو المتذوق النابذ الذى يثرى العمل ويضيف إليه وينير محتواه. فللعمل الأدبى والفنى مفاتيحه ومداخله التى يجيد التعامل معها الخبير ذو الدربة، وليست نهبا للسبالة وأبناء السبيل. إنها جواهر مكنونه، وحرمان مصونه، مضنون بها على غير أهلها، كما يقول المتصوفة، فليمتنع الهواة الجاهل من ارتياد أرضها المقدسة.

هذه التجربة التى مررنا بها وعانينا فيها أول ما عانينا من هولاء الادعياء الخاوين، من لايسى مسوح المعرفة والعلم، تجعلنى أرجو وألح فى الرجاء على كل صاحب فكر وكل مبدع أن يقف معنا فى الصف ضد كل انحراف فى تأويل النص الأدبى والفنى والفكرى وخروج به عما يحتويه داخله من مدلولات وإيحاءات، وعدم لوى أعناق الحقيقة للوصول إلى مآرب ومرام غير أنبية أو فنية لا يحتملها النص. ثانية هذه النقاط: حين تقضى رهين حجز الشرطة بعضا من الوقت فى غيابات

قبو بائس يذكر كما صورته كلاسيكيات الآداب العالمية عن أقبية العصور
المظلمة وعهود القهر، فتلك البؤسة التي تشد بالمشاعر الممعة في طراحتها
وجدتها، تطلعك على عالم ليس من المتاح دائما الإطلاله عليه خارج جدران تلك
العبلة الأسمنتية، بيئة التي لا يخلو من الإضاءة، حيث تلجم الأجساد الفارقة في عرقها
الذي ينضج وسط جوف الفذارة والنقر، وحيث تتراقص جنيات البذاءة على
الأنغام النشار لكم من الألفاظ غليظة القوام والتي تتناثر بلا حساب من أفواه
الساده العظام أصحاب الموقع أو من بعض الرواد المقهورين أمثالنا، والتي تجرح
بل تحطم وتسحق الكبرياء الإنساني والأمن النفسي لرجل مثلي قضى شبابه
وكهولته مربيا يعلم شباب الأمة قيم الحق والخير والجمال معلما وموجها وموجها
عاما لمادة الفلسفة وعلم النفس ولزميلي الرقيق الذي يعمل مديرا بالثقافة بقنا
كباحث في أطلس الفولكلور..!

وأنا من المؤمنين أشد الإيمان بأننا نعيش في دولة قانونية، الحكم فيها لكل
تصرفات أفرادها على اختلاف مواقفهم ومواقفهم هو القانون ، وليست دولة
بوليسية يمسك بخناقها العسس بأمزجة الأفراد المتقلبة أو غير السوية . وبنفس
القدر أو من بدور الشرطة في حفظ الأمن والنظام ، فهم دون غيرهم المنوط بهم
إشاعة المناخ الذي يطمئن فيه المواطن على حياته وعرضه وماله . كما أن الأجيال
لن تنسى لهم وقفتهم المجيدة في صد جحافل الإرهاب الأسود ، وفلذات أكبادنا
الضباط والجنود الذين سقطوا من أجل الغاية النبيلة.

من هذا المنطلق أجد من حقي كمواطن يفترض أن هذا الجهاز أنشئ لخدمته
أن أطلب من المسؤولين عن مسيرة شعبنا ، تحديث هذا الجهاز بمعنى صياغة
وتنشئة أفرادها بطريقة تتواءم مع المستجدات في حركة المجتمع والتغيير
العميق الذي تم في مواصفات الأفراد الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والثقافية
بعد ثورات العصر التكنولوجية والعلمية والسماءات المفتوحة ورياح
الديمقراطية وحقوق الانسان التي تدق أبوابنا بعنف . فكما أننا نطلب من رجال
الدين الذين يتصدون للدعوة إلى الله أن يتطور أدأؤهم وأن تتبدل محتويات
وعيمهم لتتواءم مع ذلك الإنسان الجديد الجالس أمامهم في بيوت العبادة حتى
يمكن لهم أن يصلوا إلى عقله ويقنعوه بقضاياهم ، كذلك وبنفس المنطق نطلب
رجل أمن يتواكب تركيب مع هذا المواطن الجديد الذي يختلف بالقطع عن سلفه

منذ جيل أو جيلين .. لانريد .. ولا ينطق القرن الواحد والعشرين يريد رجل الأمن التقليدي الذي يتصرف في أداء مهمته وفي علاقته بأعدائه ، مواطنين بمنطق التعالي والغطرسة وإذلال المواطن الذي تسوقه الأقدار إلى مملكته بارئها والحما من كرامته بالشخط والتطر والسباب المعقذ .. لقد مرت مياه كثيرة في أنهار الدنيا وتغير كل شيء ولم يعد للممالك والعثمانيين وهولاكو مجرد وجود إلا في صفحات التاريخ ملعونين جزاء ماقترفوه من إذلال لكرامة الإنسان .

منذ أن وطئت أقدامنا أنا وزميلي في ذلك اليوم التعيس ، مقر شرطة أرمنت استشعرنا أننا لسنا متهمين بتهمة إصدار نشرة أدبية بدون ترخيص ، وهي تهمة تحتل الإثبات كما تحتل النفي ، بل إننا مدانان إدانة دامغة لانقض فيها ولاإبرام . وكأنما كان وراءنا أو أمامنا توصية لسادة الموقع : أن صبوا عليهما من العنت والمشقة مايجعلهما عبرة لمن يعتبر ، نطلب مقابلة الكبير الذي استدعانا فيرفضون ، نحاول الاتصال هاتفيا فنمنع ، أقول للضابط الصغير الذي يحتجزنا وراءه : عندي القلب ولي أدوية لايد أن تكون معي ، أذهب لإحضارها فينظر لي نظرة تريني رأس الذئب الطائر فأوثر الصمت الآخرس !!!

ولأنني أعرف أن اللغة الانجليزية تضم حشدا كبيرا كغيرها من اللغات الأخرى من الألفاظ غير المستحبة والناحية ، أخذت أتساءل هل شرطة الانجليز وسكوتلانديارد تنزلق ألسنتهم إلى استعمال ولو لفظ واحد غير كريم في مواجهة أي مواطن بريطاني ؟ أجبت على تساؤلي : لا .. بالقطع .. لأن رجل الأمن الانجليزي إنسان متحضر ينظر بعين راقية إلى مواطنه المدني بفلسفة تنهض على الندية والمساواة وليس على أن هذا الذي أمامه فرد من قطيع أو أحد العبيد الذين لاتصلح معهم الا العصا والكراباج .. ويكفي أن كل فرد من شعب الانجليز يحمل تلقائيا لقب (سيد) فعلا وحقيقة لا قولا وإنشاء فقط في موضوعات القراءة الرشيدة !!

ثالث هذه النقاط :

هذا الحدث الأليم قد يمر به القارئ من الكرام لتعوده على سماع أو قراءة ما هو أمر منه وأنكى ، لكنه بالنسبة لي زالزال عانيتة ومازلت أعانى من تأثيره على كياني النفسي والإنساني ، وأتوجس خيفة من توابعه ، لذلك ، لجأت إلى أصدقائي الشرفاء في الصحافة الأدبية لكي أطل بمساعدتهم (وخاصة كتاب أدب ونقد) على الرأي العام استنجد به واستقوى به ليقف إلى جانب شيخ كبير قضى عمره معلما



- الظاهر لهم في كلية الشرطة يبدروا
حاجات كثيرة ..
كهربا .. وفللة وكوى بالسجلات ..و..

يحلم مع تلاميذه بعالم تسوده روح العدالة والصدق والحق ، والآن يراد له أن يتجرع كأس العنت والمشقة بلا جريرة أو ذنب جناه سوى أنه أسهم بإخلاص بجهده المتواضع في المسيرة نحو التنوير والتقدم وفي مواجهة أرتال الجهالة والتخلف فالمحضر أمام النيابة مفتوح ، وتزمع قضية أن تتحرك ضده وضد نفر من تلاميذه ، لم ينهبوا بنكا ولم يتاجروا في ممنوع ولم يسرقوا مالا للشعب وكل ما فعلوه أن كتبوا قصة أو قصيدة يغنون فيها للأمل !!!

